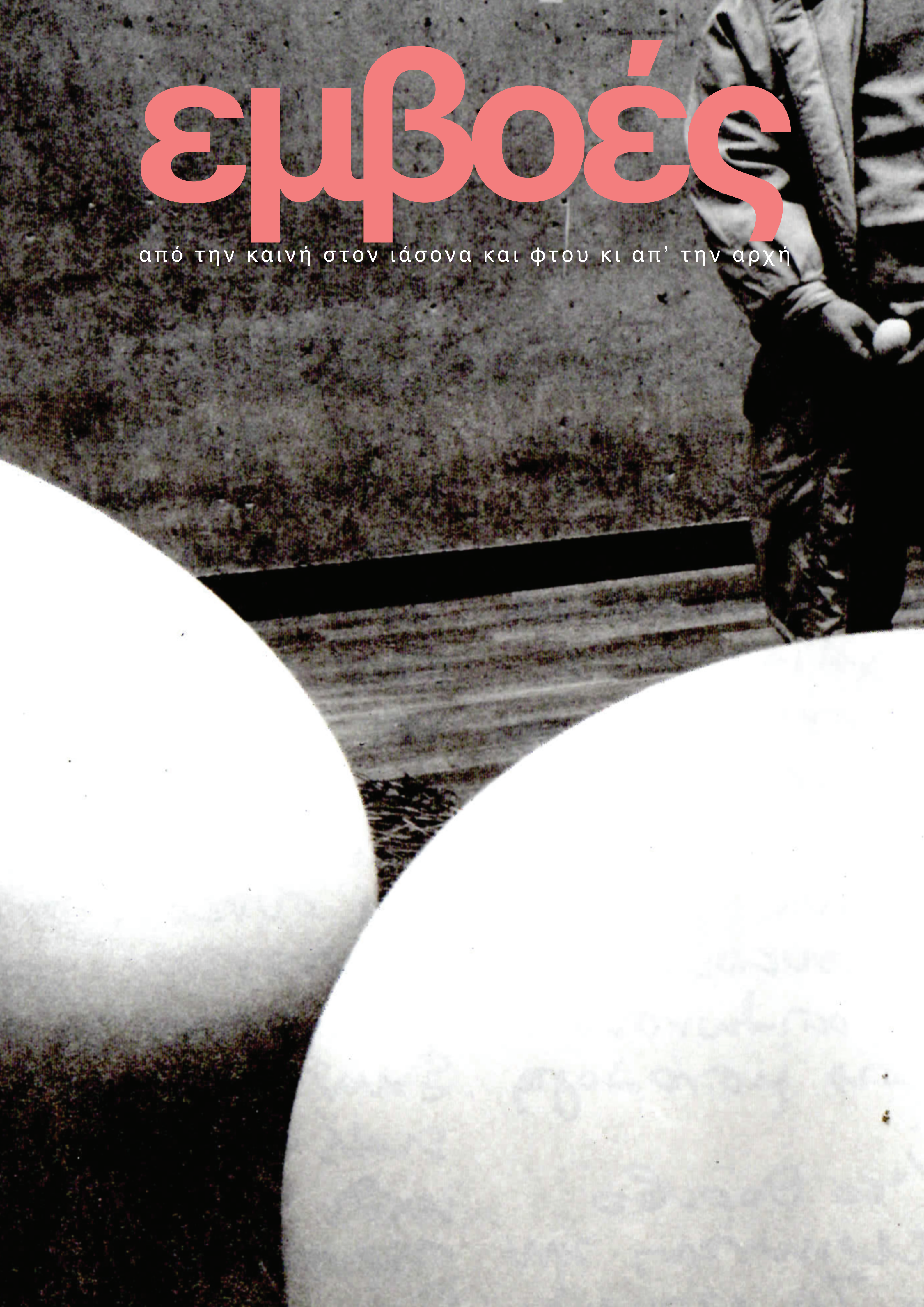
εμβοές

από την καινή στον ιάσονα και φτου κι απ' την αρχή



a question of re_entry *
ιστορία απο τη συλλογή διηγημάτων the terminal beach του j g ballard

[είμαι στο δρόμο για το σπίτι, διασχίζοντας τη θάλασσα. είμαι άρρωστος και κάθομαι στην αριστερή μεριά ενός μεγάλου πλοίου που πλέει αργά μέσω του πάγου και του χιονιού σα να βρισκόμαστε στην ανταρκτική. φοβάμαι ότι θα προσκρούσει σε κανένα παγόβουνο και θα βουλιάξει. βλέπω παλιά μαύρα πλοία που τα φουγάρα τους ξερνούν μαύρο καπνό. βλέπω μικρά, αυτοσχέδια χωριά με τέντες και σκηνές πάνω στον πάγο. βλέπω καταστήματα με βαρέλια και κουτιά, αλλά καθόλου ανθρώπους. πλέουμε αργά δίπλα τους και καθώς ο ήχος της μουσικής διαπερνά τη σιωπή αλλάζει το όλο σενάριο και ξυπνάω. (leif elggren 'genealogy']

παράλογο (= absurd) αλλά αυτό το τεύχος (για την ακρίβεια όλη η ιδέα των εμβοών) προέκυψε τυχαία, ως παράπλευρη απώλεια ενός άγριου πισώπλατου χτυπήματος. ακόμα πιο παράλογο καθώς αυτό το τεύχος είναι στην ουσία (λόγω του υλικού που προέκυψε) μέρος μιας ενότητας από τρία τεύχη, με τη δειλή αναφορά στο παρόν τεύχος, στην άλλη πόλη και στον κόσμο που ασχολήθηκε ενεργά ή μη με τις δραστηριότητες της, και τα βασίλεια της ελγαλάνδης - βαργαλάνδης των cm von hausswolff & leif elggren.

'παράπλευρη απώλεια' καθώς η όλη ιδέα ξεκίνησε από μια ιδέα του άκη σίνου στις αρχές του καλοκαιριού του 2012 για ένα φάνζιν που γρήγορα πήρε το όνομα presque rien (από το ομώνυμο έργο του luc ferrari) και ως μόνη ανάμνηση του οποίου υπάρχει το άρθρο για τους phauss, radium 226.05 & anckarstrom.

καθώς ένα μεγάλο μέρος αναφοράς στην ιδέα του φάνζιν και των καταστάσεων από τις οποίες προέκυψε εκτίθεται στο κύριο τεύχος αυτής της άτυπης τριλογίας (που όπως παράλογα κινούμαι τόσα χρόνια είναι το επερχόμενο δεύτερο), θα μείνω στο πώς προέκυψε σταδιακά αυτό το τεύχος.

τέλη 2011 και σε μια συζήτηση με το δημήτρη (ilios - antifrost.gr) μεταξύ σοβαρού και αστείου γεννιέται η ιδέα για ένα βιβλίο για την εικοσαετία του ilios (με αναφορές σε όλες τις παράλληλες δραστηριότητες του, electrograph, antifrost, κ.α.) με σκοπό να κυκλοφορήσει μέσα στο 2013. μεσολάβησαν αρκετά προβλήματα, αναποδιές, έλλειψη χρόνου και ίσως και αμέλειας σε κάποιες περιπτώσεις που άφησαν αυτή τη δουλειά μισοτελειωμένη (με σκοπό να ολοκληρωθεί το 2015). παράλληλα καθώς έπεσε η ιδέα για βιβλίο ilios και εύλογο να υπάρχουν αναφορές στην ελγαλάνδη - βαργαλάνδη και στην άλλη πόλη άρχισε να γεννιέται η ιδέα για μια καταγραφή της κατάστασης της άλλης πόλης, της δουλειάς των χονδρού / κατσιάνη από τη μία και από την άλλη αναφορά στον κόσμο που με τον ένα ή άλλο τρόπο πήρε ενεργά μέρος στις δράσεις της, αλλά και σε εκείνες τις μικρές ομάδες που δημιουργήθηκαν κοντά της σε διάφορες φάσεις της πορείας της όπως π.χ. η παρέα του βόλου και βασικότερα ο κωστής δρυγιανάκης με την οπτική μουσική (και άλλες ιδέες και σύνολα του). και κατ' επέκταση μια αναφορά τόσο στην ελγαλάνδη - βαργαλάνδη που σε μεγάλο βαθμό στην ελλάδα οι δράσεις της είχαν και έχουν άμεση σχέση με την άλλη πόλη, αλλά και ιδέες που έτρεξαν μετά το τέλος της και είχαν άμεση σχέση και επιρροή από την (παρα)φιλολογία της όπως π.χ. η editions_zero (1998 - 2010).

ιδέα που θελήσαμε να υλοποιήσουμε ως noise below, παρέα με τον κωστή (κηλύμη - kostiskilymis.com - ο οποίος είχε ήδη ανεβάσει online τα τεύχη του περιοδικού του δημοσιοϋπαλληλικού ρετιρέ στη διεύθυνση toperiodiko.tumblr.com). με αφορμή την τριαντακονταετία από την ίδρυση της ομάδας, αλλά που με τη σειρά της έμεινε να αιωρείται για καιρό λόγω των αλλαγών που άρχισαν να συμβαίνουν στην παρέα και προβλημάτων που προέκυψαν εκεί στα τέλη του 2012 και μας πήγαν αρκετά πίσω σε κάποιες ιδέες ενώ άλλαξαν τη ρότα μας σε πολλά άλλα.

καθώς όμως συνέχιζα σιγά σιγά να δουλεύω για το φάνζιν (που ως τον ιούνιο του 2014 επρόκειτο να βγεί ως presque rien) το οποίο είχε αρχίσει να αλλάζει μορφή τουλάχιστον ως προς το περιεχόμενο του και να γίνεται περισσότερο μια αναφορά σε επιρροές και σε κόσμο που με το έργο και τον τρόπο επηρέασε τόσο εμένα αλλά και μια παρέα φίλων στο ταξίδι των ηχητικών αναζητήσεων που έχουμε ξεκινήσει εδώ και χρόνια, ήταν λογικό να γίνει αναφορά στο θανάση και στην αλεξάνδρα (αφού έμπαινε στη μέση και το absurd το οποίο ούτως ή άλλως γεννήθηκε το καλοκαίρι του 96 ως newsletter για τη σειρά pure της rrrecords (rrrecords.com) αλλά και των δραστηριοτήτων της άλλης πόλης και της ελγαλάνδης - βαργαλάνδης) και στο σύμπαν που δημιούργησαν όντας μη - καλλιτέχνες κι από το ενδιαφέρον τους για την πραγματικότητα και την ίδια τη ζωή 'σπάζοντας' τη ρουτίνα με διάφορες καταστάσεις παρά ως μια καθαρά καλλιτεχνική πρακτική. υπήρχε και υπάρχει και σήμερα (ίσως γιατί έχει μεσολαβήσει και μια δεκαετία από την ανακοίνωση της διακοπής των δράσεων τους) μια μερίδα ανθρώπων που τους θεωρούν 'καλλιτέχνες' με ένα καθαρά 'καλλιτεχνικό' πλαίσιο αγνοώντας ότι όπως και οι ίδιοι δήλωναν ότι εκτός από την ανθρώπινη τους υπόσταση η ιδιότητα τους ήταν φιλόλογοι (τότε) και τίποτ' άλλο, συνταξιούχοι (σήμερα). το αναφέρω μια που σε ένα πολύ μεγάλο βαθμό αυτό το φάνζιν (αλλά κι όλη η ιδέα της καταγραφής της διαδρομής της άλλης πόλης από το πρώιμο στάδιο της 'σχεδίας' των αρχών του 80 ως το 'υπερδώθε' του 2004) είναι γραμμένο από αυτή τη ματιά. μια μικρή ψηφίδα από ανθρώπους που δεν θεώρησαν ποτέ τους εαυτούς τους καλλιτέχνες, οπαδούς ή κάτι παρόμοιο απλά σε ένα μεγάλο βαθμό τόσο η (παρα)φιλολογία της άλλης πόλης όσο και της ελγαλάνδης - βαργαλάνδης τους άνοιξε περισσότερους δρόμους στις αναζητήσεις τους, δίνοντας τους ιδέες για την καθημερινότητα τους.
δε θα εξετάσω εδώ αν αυτοί οι δρόμοι ή μονοπάτια σε κάποιες στιγμές εξερεύνησης μας έριξαν σε ξέρες, αδιέξοδα, φλύαρες ουτοπίες, κ.α. εξάλλου τέτοιες στιγμές είναι δεδομένες σε κάθε στάδιο εξερεύνησης είτε εξωτερικής ή εσωτερικής.

για να κλείσω εδώ την αρχή του ξετυλίγματος του μίτου με ένα μικρό οδηγό πλοήγησης... όπως είπα το φάνζιν αυτό είναι περισσότερο γραφή που θυμίζει σελίδες ημερολογίου παρά μια πλήρης καταβύθιση σε διαδρομές συγκεκριμένων καταστάσεων. ξετυλίγεται σιγά σιγά με μια συζήτηση που είχαμε με τον θανάση και την αλεξάνδρα το νοέμβρη του 2013 στο σπίτι τους στη θεσσαλονίκη, παραθέτω συμπληρωματικά τέσσερις αγαπημένες διαλέξεις τους, η πρώτη από το 1999 για την 'αντισυμβατική συμπεριφορά ως καλλιτεχνική πράξη', η 'εξαγωγή απο τη σύγχρονη τέχνη' και 'κοινοτοπίες' του 2011 και 2012 αντίστοιχα και τέλος η 'για τη δημιουργικότητα' που έγινε το φεβρουάριο του 2014. ακολουθούν τα δελτία τύπου του υπερδώθε που είναι στην ουσία οι τίτλοι τέλους αναφορικά με τις δράσεις τους, ίσως το επιδραστικότερο εν μέρει σκηνικό της προηγούμενης δεκαετίας μια που πλέον μια παρέα ανθρώπων βλέπουμε στην πράξη ιδέες που είχαμε για καιρό, που με τη σειρά τους επηρέασαν, σε συνδυασμό με άλλα γεγονότα που ακολούθησαν εκείνη την περίοδο, τη μετέπειτα πορεία μας (ένα μόνο μέρος μπορεί να βρεθεί εδώ noise-below.tumblr.com & εδώ chrysallida.gr) και τέλος μια όσο το δυνατό πληρέστερη 'εργογραφία' τους. ακολουθεί μια συζήτηση με τον κωστή δρυγιανάκη που ξεκίνησε ως σπάραγμα το δεκέμβρη του 2013 για να ολοκληρωθεί τον αύγουστο του 2014, μια προσωπική ματιά στην ελγαλάνδη-βαργαλάνδη χρησιμοποιώντας επίσης θραύσματα από μια μικρή κουβέντα που κάναμε με το micki (cm von hausswolff) στις αρχές του 2014, το άρθρο για τους phauss / radium 226.05 / anckarstrom που δημιουργήθηκε αρχικά για το presque rien και τέλος μια συζήτηση με το leif elggren που ξεκίνησε το μάιο και ολοκληρώθηκε τον ιούλιο του 2014 καθώς και μια μικρή κουβέντα με τον john duncan που έγινε τον αύγουστο του 2014 χρησιμοποιώντας στον πρόλογό της παραπομπές και από άλλες συνεντεύξεις που βρίσκονται στο site του. αυτά δεν είναι παρά μόνο ασκήσεις ύφους για τη δημιουργία ενός μικρού οδηγού πλοήγησης για συγκεκριμένα σύμπαντα...

τέλος πρώτης αναμετάδοσης.

νικόλας μαλεβίτσης
(άμφισσα - θεσσαλονίκη 2012 / 2014)

[συνεχίζεται...]

emvoes.com
noise-below.com
noise-below.tumblr.com
rekemrecords.tumblr.com
facebook.com/emvoes



ο θανάσης χονδρός γεννήθηκε το 1953 στη θεσσαλονίκη.
η αλεξάνδρα κατσιάνη γεννήθηκε το 1954 στη σιάτιστα.
συναντήθηκαν το 1973.
από το 1974 συντονίζουν τη συμπεριφορά τους.

προτιμώ να ξεκινήσω έτσι με αυτή την εισαγωγή που οι ίδιοι δίνουν για τους εαυτούς τους τη δειλή μου απόπειρα να εισάγω κάποιον στον κόσμο των χονδρού / κατσιάνη. δε θυμάμαι πως γνωριστήκαμε σίγουρα μέσω δρυγιανάκη και νομίζω για κασσέτα στη harsh dept όταν έχοντας προκύψει η ηχογράφηση του ιανού θα τους τη ζήταγα για κυκλοφορία. θεωρητικά θα ήταν το πρώτο cd που κυκλοφορούσα ποτέ και η πρώτη cd κυκλοφορία της έως τότε κασσετοεταιρείας μου. θα εξελίσσονταν λίγο διαφορετικά τα γεγονότα και θα κυκλοφορούσε με μια μικρή καθυστέρηση αντί για το 1994 που το υπολόγιζα το μαϊο του 1995 λίγους μήνες πριν τελειώσω τη στρατιωτική μου θητεία.

είχαν ήδη μεσολαβήσει λίγα χρόνια νωρίτερα η επαφή μου με τη συλλογή απο μηχανής μουσική και το δίσκο η άλλη πλευρά. νομίζω και τα δύο αγορασμένα απο το mail order του rollin' under. το θέμα με την επαφή μου με τη δουλειά του θανάση και της αλεξάνδρας δεν είναι ότι την ανακάλυψα αλλά ότι ήταν μία απο τις καταλυτικότερες συναντήσεις της ζωής μου. σχεδόν 18 χρονών πάνω που ελάχιστο χρόνο πριν η τρέλλα του grind έχει σβήσει ή μάλλον βρίσκεται στον απόηχο της και μπαίνοντας στον κόσμο των (τότε λεγόμενων) δύσκολων / σκοτεινών μουσικών, του κασσετοκυκλώματος και της mail art (όντας από εκείνους τους πρώην μεταλλάδες που με την έκρηξη της μόδας του death metal δεν ήθελαν να ξαναγυρίσουν πίσω σε κάτι που αρχικά διακωμωδούσε στερεότυπα τα οποία στο τέλος τα ενστερνίστηκε σε βαθμό που τα πήρε στα σοβαρά μπαίνοντας έτσι στο πετσί του ρόλου) ανακαλύπτω μια ομάδα ανθρώπων στην ελλάδα με τους οποίους καλώς ή κακώς έχω ή μοιράζομαι την ίδια τρέλλα και που έχουν ήδη κάνει και κάνουν πράγματα που είναι κοντά σε αυτά που μου αρέσουν.

να πω ότι η απο μηχανής θρησκεία δε με τράβηξε θα ναι ψέμματα. θα μπορούσα να κάτσω να αριθμήσω ή να μνημονεύσω χιλιάδες πράγματα που έμαθα χάρη στους θανάση και αλεξάνδρα, θα προτιμήσω όμως να μείνω στο βασικό νόημα που μοιραζόμαστε από κοινού αντιγράφοντας πρόταση του επίσης αγαπημένου μας φίλου κωστή δρυγιανάκη από κείμενο για τους θανάση και αλεξάνδρα 'όπως θα πουν αργότερα ο θανάσης και η αλεξάνδρα για όλη τη δουλειά τους, "η τέχνη δε μας ενδιαφέρει. μας ενδιαφέρει η ζωή. η τέχνη είναι ένα από τα εργαλεία της." η πίστη τους είναι ότι ο κόσμος μπορεί να αλλάξει αν αλλάξουμε τον εαυτό μας – πίστη που χαρακτηρίζει πολλές παραδόσεις τέχνης και πολλές θρησκείες από την αρχαιότητα ως σήμερα.'. είναι νομίζω το ζουμί όλης της υπόθεσης χωρίς να χρειάζονται περαιτέρω φανφάρες ή σάλτσες. μιλώντας προσωπικά θα όφειλα να αναφέρω ότι όλο το absurd είναι διαποτισμένο από αυτή τη λογική (ας την πω εδώ της από μηχανής θρησκείας ή της άλλης πόλης αφού εν μέρει και ως φάνζιν για κόσμο γύρω από την άλλη πόλη / ελγαλάνδη - βαργαλάνδη λειτουργούσε) αλλά και η editions_zero και τα παράγωγα της.

η παρακάτω συζήτηση έλαβε χώρα στις 17 νοεμβρίου 2013 στο σπίτι τους στην κ. μελενίκου, θεσ/νίκη. σίγουρα έχουν μείνει απ' έξω αναφορές στο περιοδικό τους 'χονδρός / κατσιάνη' που κυκλοφόρησε κάποια τεύχη με νέα τους στα 90ς. δράσεις ή ταξίδια τους, με αποκορύφωμα το 96 όταν κάνοντας το γύρω της ευρώπης με αυτοκίνητο θα έστηναν ένα παιχνίδι μυστηρίου σχεδόν σαν αστυνομικό μυθιστόρημα που θα εκτυλίσσονταν με κάρτες που λαμβάναμε ταχυδρομικά οι φίλοι τους εδώ με την ολοκλήρωση των οποίων φτιαχνόταν ένα σχέδιο ενώνοντας τες, κ.α.

παραθέτω στο τέλος τόσο το δελτίο τύπου του υπερδώθε αλλά και δύο ομιλίες τους. η πρώτη το μαϊο του 99, η δεύτερη για τη δημιουργικότητα που έγινε το φλεβάρη του 14 στο les yper yper

ωραία λοιπόν γνωρίζεστε το 73 και η κοινή πορεία ξεκινάει από το 74, αλήθεια πως αποφασίσατε να ξεκινήσετε να κάνετε πράγματα;

α, θ: μάλλον ήμασταν παρασυρμένοι από την ορολογία της τέχνης και λέγαμε ένωση τέχνης και ζωής αλλά όταν το 79 παντρευόμαστε και την επόμενη μέρα φεύγουμε και πάμε στην κεφαλλονιά όπου έχω διοριστεί εγώ και πάω να αναλάβω ως καθηγητής, ξεκινάμε να ζούμε μαζί και ξεκινάει πραγματικά η κοινή ζωή, η κοινή πορεία ξεκινάει το 74 αλλά ήμασταν ο καθένας σπίτι του, η κοινή ζωή λοιπόν ξεκινάει στην κεφαλλονιά και ταυτόχρονα αρχίζουν και οι πρώτες δραστηριότητες δεν ήταν δηλαδή κάτι που εντάχθηκε εκ των υστέρων μέσα στο άλλο. δεν είναι ότι ζούσαμε μαζί και έρχεται να ενταχθεί η τέχνη ή ότι ονομάζεται έτσι αλλά και τα δύο έχουν μια κοινή αφετηρία.

οπότε ξεκινάτε και τις εκδόσεις τότε;

α, θ: ναι τις εκδόσεις τσάμπα που κυκλοφορήσαμε πέντε βιβλιαράκια, τα τρία ήταν πάνω σε καλλιτέχνες με κείμενο και φωτογραφίες και ήτανε το εραλεσντιλόμ ένα ποίημα του θανάση και ένα παραμυθάκι οι εκλογές (θαν: το κάναμε πρόσφατα βίντεο οικογενειακώς) και δημοσιεύαμε μια αγγελία σε έντυπα όποιος θέλει ένα απο τα βιβλιαράκια ή όλα να μας στείλει το γραμματόσημο της αποστολής και εμείς του τα στέλναμε τσάμπα.

και μετά γυρνάτε θεσσαλονίκη;

α, θ: ναι το 82, στο μεταξύ έχουμε αρχίσει να κάνουμε και τις πρώτες μας δράσεις ενόσω ήμασταν στην κεφαλλονιά. κάναμε την πρώτη επαφή στο στούντιο του παπάζογλου στην τούμπα το 81, ζούσαμε στην κεφαλλονιά αλλά το κάναμε χριστούγεννα στις διακοπές των γιορτών. η πρώτη επαφή ως ιδέα είχε τέσσερα άτομα, εμάς τους δύο, την αδελφή της αλεξάνδρας κι ένα φίλο, που παίζουν με διάφορα μουσικά όργανα χωρίς να ξαναχουν παίξει ως τότε παίζοντας ο καθένας το όργανο που χε σκεφτεί να παίξει και δεν είχε ξαναχοληθεί μαζί του στο παρελθόν. όπου προβαλλόταν το ότι η διαδικασία είναι το ίδιο σημαντική με το αποτέλεσμα. ήταν κανονικά παράσταση με κοινό. στο στούντιο του παπάζογλου που το είχε τότε ο παπαδημητρίου

εκεί που έστηνε τα live ο παπαδημητρίου στη θεσσαλονίκη, όπως το logos duo;

α, θ: ναι, είχε το όνομα στούντιο του παπάζογλου, όμως ο παπάζογλου είχε κάνει άλλο στούντιο το αγροτικό κι αυτό το είχε πάρει ο παπαδημήτριου και μετά κάναμε στο φεστιβάλ ποίησης της πάτρας τη δράση με τα ψωμάκια που δίναμε στους εισερχόμενους στο χώρο που γινόταν οι διαλέξεις και στην αθήνα μετά στο πράξις που κάναμε το 'οι χονδρός / κατσιάνη θα βρίσκονται στον κύκλο τους από τότε μέχρι τότε. δεν είχαμε ώρα απλά είχαμε στόχο να είμαστε εκεί πριν έρθει ο κόσμος, να αποχωρήσει το κοινό κι εμείς να είμαστε ακόμα εκεί, αλλά ήταν τότε που μας πέταξαν το ποτήρι και αναγκαστήκαμε να διακόψουμε μισή ώρα πριν τελειώσει η τελευταία συναυλία.



αυτό είναι που αλλάζατε τις κλωστές ο ένας στα χέρια του άλλου;

α, θ: ναι τις περνούσαμε ο ένας στον άλλο, αλλάζαμε τις κλωστές, γύρω μας ήταν ένας κύκλος απο 700 προφυλακτικά, στην αρχή ο κόσμος, περνούσε, κοιτούσε καθόταν πίσω στις σκάλες και παρατηρούσε και πήγαινε μετά στο χώρο των συναυλιών αλλά κάποια στιγμή και μετά απο λίγες ώρες γινόταν πιο εριστικοί, πετούσαν διάφορα, προσπαθούσαν να μπούνε μέσα απο τον κύκλο, κάνανε τσουλήθρα στα προφυλακτικά. ήταν απο πάνω μας. γιατί τα προφυλακτικά είχαν και περιέχομενο για να φαίνονται πιο ογκώδη, είχαμε βάλει ava, για να φαίνονται χρησιμοποιημένα. αλλιώς θα ήταν κολλημένα στο έδαφος ενώ έτσι είχαν όγκο. και τότε ακόμα βέβαια ήταν πριν το aids οπότε ερέθιζε κάποιους. και αυτή η δράση είναι πριν εγκατασταθούμε στη θεσσαλονίκη.

στην πάτρα είναι που σας είχανε...

α, θ: μας είχανε απειλήσει ότι θα μας έδιωχναν κακήν κακώς, αντιμετωπίσαμε πολύ έντονη λεκτική βία.

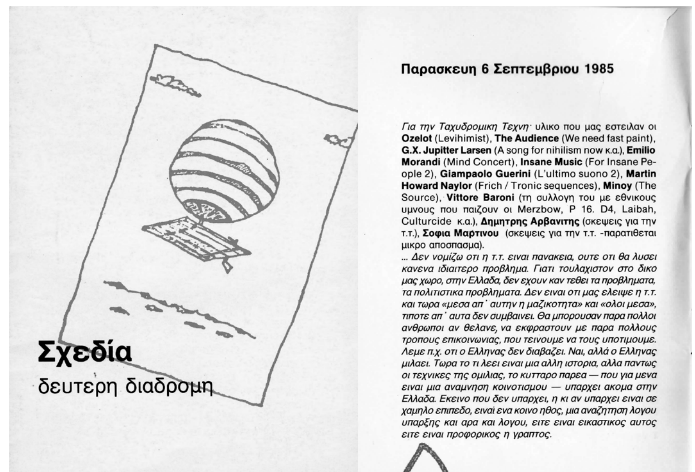
έχετε φοβηθεί ποτέ σε κάποιες δράσεις μήπως έχετε κάποια πολύ άγρια ή βίαιη αντίδραση;

α: όχι ποτέ ιδιαίτερα, ότι θα αντιδράσουν εκεί με τα προφυλακτικά ναι το περιμέναμε αλλά όχι να φοβηθούμε για τη ζωή μας για παράδειγμα.

θ: εγώ όχι ιδιαίτερα, ιδίως εκεί με τα προφυλακτικά, εκείνο τον καιρό η τζάζ και η αυτοσχεδιαζόμενη μουσική ήταν το πιο προωθημένο, οπότε λέγαμε θα είναι ένα κοινό πιο ψαγμένο επομένως δεν περιμέναμε τέτοιου είδους αντίδραση

α: αυτή ήτανε η προστατευτική μας ομπρέλλα, το γεγονός ότι είχαμε τα προφυλατικά δεν μπορεί κάποιους θα προκαλούσε εξάλλου αν βάζεις σε κάποια προφυλακτικά υγρό είναι ένα πρόσθετο στοιχείο

θ: ναι στην αρχή λέγαμε πως θα φαινόταν στο goethe σε κάποιους απο τους γραφειοκράτες του ινστιτούτου και όχι απο τους νεαρούς. εν τω μεταξύ απο το goethe ήταν ο geerken που όταν του είπαμε προηγουμένως τι σκεφτόμαστε και τι θα κάνουμε ήταν μες τη χαρά του γιατί κι αυτός σκεφτόταν τους συναδέλφους του που θα μέναν σύξυλοι.



Παρασκευη 6 Σεπτεμβριου 1985

Για την Ταχυδρομικη Τεχνη· υλικο που μας εστειλαν οι **Ozelot** (Levihimist), **The Audience** (We need fast paint), **G.X. Jupitter Larsen** (A song for nihilism now κ.α.), **Emilio Morandi** (Mind Concert), **Insane Music** (For Insane People 2), **Giampaolo Guerini** (L'ultimo suono 2), **Martin Howard Naylor** (Frich / Tronic sequences), **Minoy** (The Source), **Vittore Baroni** (τη συλλογη του με εθνικους υμνους που παιζουν οι Merzbow, P 16. D4, Laibah, Culturcide κ.α.), **Δημητρης Αρβανιτης** (σκεψεις για την τ.τ.), **Σοφια Μαρτινου** (σκεψεις για την τ.τ. -παρατιθεται μικρο αποσπασμα).

... Δεν νομίζω οτι η τ.τ. ειναι πανακεια, ουτε οτι θα λυσει κανενα ιδιαιτερο προβλημα. Γιατι τουλαχιστον στο δικο μας χωρο, στην Ελλαδα, δεν εχουν καν τεθει τα προβληματα, τα πολιτιστικα προβληματα. Δεν ειναι οτι μας ελειψε η τ.τ. και τωρα «μεσα απ᾿ αυτην η μαζικοτητα» και «ολοι μεσα», τιποτε απ᾿ αυτα δεν συμβαινει. Θα μπορουσαν παρα πολλοι ανθρωποι αν θελανε, να εκφραστουν με παρα πολλους τροπους επικοινωνιας, που τεινουμε να τους υποτιμουμε. Λεμε π.χ. οτι ο Ελληνας δεν διαβαζει. Ναι, αλλά ο Ελληνας μιλαει. Τωρα το τι λεει ειναι μια αλλη ιστορια, αλλα παντως οι τεχνικες της ομιλιας, το κυτταρο παρεα — που για μενα ειναι μια αναμνηση κοινοτισμου — υπαρχει ακομα στην Ελλαδα. Εκεινο που δεν υπαρχει, η κι αν υπαρχει ειναι σε χαμηλο επιπεδο, ειναι ενα κοινο ηθος, μια αναζητηση λογου υπαρξης και αρα και λογου, ειτε ειναι εικαστικος αυτος ειτε ειναι προφορικος η γραπτος.

α, θ: και μετά ερχόμαστε στη θεσσαλονίκη το φθινόπωρο του 82 και αρχές καλοκαιριού του 83 κάνουμε τη σχεδία. ένας χώρος σε μια παλιά πολυκατοικία, στον 3ο όροφο. ένα διαμερισματάκι δηλαδή και κάνουμε εκθέσεις στη διάρκεια του καλοκαιριού, περίοδο που οι άλλες γκαλερί κλείνανε. επίτηδες και επιλεγμένο το μέρος κάπου στην εγνατία, κάπου απόκεντρα δηλαδή για τα δεδομένα της πόλης. οι γκαλερί ήταν κάτω απο την τσιμισκή. ενώ εμείς ήμασταν κέντρο μεν αλλά και όχι. ήταν ένας ωραίος χώρος στο αίθριο της πολυκατοικίας ένα μέρος του μπορούσαν να το δούν οι ένοικοι της πολυκατοικίας απο τα εσωτερικά παράθυρα που υπήρχαν στο κτίριο ασχέτως και αν είχαμε καλύψει ένα μέρος του. είχαμε κάποιες τριβές οταν για παράδειγμα σε μια παράσταση του βούσουρα έβλεπαν π.χ. απο το κτίριο να βρίσκεται ένα κομμάτι καπνιστό μπούτι σε μία καρέκλα, σε μία άλλη να κάθεται ο βούσουρας να απαγγέλλει ποίηση, ο σιγανίδης να παίζει κονραμπάσσο ε λίγο το έχεις να αρχίσουν να νομίζουν τι γίνεται στο κτίριο, τίποτα τελετές, κλπ.

χαχαα θα σας πάω μια δεκαετία αργότερα όταν πήγα να κόψω τον ιανό, που δίνω το μαστερ στη digital press να κάνουν το glass master και να γίνει η κοπή και επειδή είναι η εποχή με το ντόρο των σατανιστών (δημητροκάλλης, κατσούλας, μαργέτη) με παίρνουν τηλέφωνο να με ρωτήσουν αν είναι τελετή μαύρης μαγείας ακούγοντας τη μουσική και τις κραυγές της αλεξάνδρας στο πρώτο κομμάτι...

πόσο κράτησε η σχεδία;

α, θ: κράτησε ένα καλοκαίρι όπως ήταν σχεδιασμένο δηλαδή να ειναι ανοικτό το διάστημα που θα ναι κλειστές οι γκαλερί. δηλαδή απο μέσα μαΐου περίπου μέχρι τις πρώτες μέρες του οκτωβρίου.



οπότε μετά πάμε στο 'αγαπιόμαστε'... πως σας ήρθε η ιδέα; απλά ως αναφορά στον όργουελ ή όχι μόνο;
α, θ: ο όργουελ ήταν η αναφορά. ήταν θέμα ότι βάλαμε τα επίθετα μας κάτω απο τις φωτογραφίες μας και μια ταχυδρομική θυρίδα που κάποιος θα μπορούσε να απαντήσει ή να μας στείλει οτιδήποτε.

θυμάστε να υπήρξε ανταπόκριση;
α, θ: ναι υπήρξε, πήραμε γράμματα μάλιστα είχαν και ενδιαφέρον. έβαζε πχ ένας ένα φύλλο δέντρου γράφοντας το βρήκα, άλλος έστειλε ένα εισιτήριο λεωφορείου, τέτοιου είδους αντιδράσεις και είχε ενδιαφέρον ότι έγιναν τέτοιου είδους μικροχειρονομίες που δε χρειάζεται πολλή σκέψη για να τις κάνεις και εκθέσαμε κιόλας στο λιμάνι στα πλαίσια μιας εκδήλωσης που μας ζήτησαν να πάρουμε μέρος κι εμείς εκθέσαμε τα γράμματα και τ αντικείμενα που είχαμε λάβει και φωτογράφίες απο επεμβάσεις πάνω σε αυτοκόλλητα, όπου μας είχαν σβήσει π.χ. τα πρόσωπα, μας είχαν βρίσει, κλπ φωτογραφίες δρόμου, γιατί δεν ήταν θετικές όλες οι αντιδράσεις.

και μετά γνωριστήκατε με το ντάνη;
θ: όχι με το ντάνη γνωριζόμαστε απο την τετάρτη δημοτικού. ήμασταν συμμαθητές οπότε όταν γνωριστήκαμε με την αλεξάνδρα γνωρίστηκε με το ντάνη οπότε μετά απο χρόνια το μαϊο του 84 είπαμε δεν κάνουμε ένα συγκρότημα; ναι να κάνουμε ένα συγκρότημα. πως να το πουμε; να το πούμε έτσι. κι αυτό ήταν. όταν λέω αυτό ήταν εννοώ αυτό ήταν, τελεία. δεν είχαμε καμμία δραστηριότητα η συνέχεια ως συγκρότημα... και μετά τον οκτώβιο ή το σεπτέμβριο δε θυμάμαι καλά είχε έρθει ο μιτ μητρόπουλος απο την αμερική, ήταν στο mit οπότε έκανε και το όνομα του έτσι. και ήθελε να κάνει μια σειρά δραστηριότητες με τον τίτλο 'όλγα 2', δεν υπήρχε όλγα 1, όπου η ίδια η πόλη λειτουργεί σα μουσείο μέσα απο τις διαδρομές. έτσι ήταν η ιδέα η πόλη σα μουσείο και γινόταν διάφορα πράγματα σε διαμερίσματα, σε εξωτερικούς χώρους κι ενημερώσουν για όλες αυτές τις διαδρομές με κάποιο τρόπο οπότε βρεθήκαμε και εμείς κάπου εκεί σε αυτή τη διοργάνωση και ο κωστής ο δρυγιανάκης που έμενε λίγο πιο κάτω απο το γιαπί που πρωτοπαίξαμε και στο διαμέρισμα του έκανε μια έκθεση φωτογραφίας.

με τον κωστή γνωριζόσασταν ή γνωριστήκατε τότε;
α, θ: με τον κωστή γνωριστήκαμε το 83 στη σχεδία. είχε έρθει στην τρίτη έκθεση που κάναμε, μια έκθεση ταχυδρομικής τέχνης που είχε θέμα 'αν σε μία κοινωνία μελλοντική ταμπού ήταν τα δάκτυλα των ποδιών τι τολμηρό έργο θα κάνατε;' οπότε εμφανίστηκε ο κωστής, τον τράβηξε λέει η αφίσσα, σε φάση 'τι είναι αυτό το πράγμα που γίνεται;' κι εκεί ανακαλύπτουμε ότι είμαστε και γείτονες. στην τούμπα μέναμε τότε, ο κωστής έμενε 500 μέτρα παρακάτω απο εμάς. οπότε ερχόμαστε σε επαφή με την ιδέα αυτή, τον τσιούμα που τα οργάνωνε αυτά, ο μητρόπουλος είχε την ιδέα ο τσιούμας τα οργάνωνε και ρώταγε φίλους αν θέλουν να κάνουν κάτι και λέμε κι εμείς 'έχουμε ένα συγκρότημα' οπότε λέμε να κάνουμε μια εμφάνιση σε ένα γιαπί. πήραμε ρεύμα απο τον κωστή, έτσι μια τεράστια μπαλαντέζα που τραβήξαμε απο το διαμέρισμα του γιατί απέναντι απο το γιαπί ήταν το διαμέρισμα του και έτσι ξεκινήσαμε. ο ντάνης την κιθάρα και πάνινα προστατευτικά στα μανίκια που φορούσαν παλιά οι υπάλληλοι γραφείων, ο θανάσης τα casio και δύο κοτόπουλα κρεμασμένα στο λαιμό, εγώ ντραμς με μια γλάστρα πάνω στο κεφάλι μου και παίζαμε, και έτσι έγινε η πρώτη μας εμφάνιση...
το δημοσιοϋπαλληλικό ρετιρέ ξεκίνησε με την προοπτική να λειτουργήσει ως μουσικό συγκρότημα με επίφαση τη μουσική, δηλαδή να υπάρχει μουσική και μια παρουσία που ξεφεύγει όπως αυτά εδώ που λέγαμε πριν δηλαδή τα κοτόπουλα, γάντια του μποξ, γλάστρα, δηλαδή αυτό θα είναι το βασικό και θα υπάρχει ένα μουσικό υπόστρωμα. έτσι ήταν και τα υπόλοιπα που κάναμε σε πάρκα, λαϊκές αγορές, κλπ. ήταν κυρίως η εμφάνιση που έπαιζε το ρόλο και όχι η μουσική τόσο πολύ. και περνούσε ο καιρός και κάποια στιγμή ήμαστε στο βόλο με την προοπτική να ηχογραφήσουμε ένα κομμάτι το 'εκτός εξεταστέας ύλης' τελικά ηχογραφήσαμε μια ολόκληρη κασσέτα, το 'ποιός φοβάται τη φαινυλκετοουρία'. λίγο πιο μπροστά κάναμε μια εμφάνιση στο γαλλικό ινστιτούτο βόλου μαζί με την οπτική μουσική. το 85 κάναμε το ράδιο σχεδία απο το σπίτι μας.

πειρατικός σταθμός ε;
α, θ: ναι πειρατικός σταθμός. αυτό φόβιζε περισσότερο απο τις δράσεις. σκέψου είμαστε ένα ζευγάρι με ένα παιδί ενός έτους, δημόσιοι υπάλληλοι και λέμε αν μπουκάρει η αστυνομία τώρα τι γίνεται...

αυτή ήταν πάντοτε μια απορία μου. με τις δράσεις, τις γκαλερί, κλπ εκείνη την εποχή και ιδίως σε μία χώρα όπως η ελλάδα του τότε δε σκεφτόσασταν μήπως γίνει κάποια βίαιη αντίδραση, μήπως μπουκάρει κάπου η αστυνομία ή αν εκτροχιαστεί μια κατάσταση και γίνει κάτι μήπως υπάρξει αντίκτυπος στη ζωή σας;
α, θ: το σκεφτόμασταν αλλά το ρίσκο ήταν μέσα στα δεδομένα μας.

το ράδιο πόσο καιρό κράτησε;
α, θ: περίπου ένα μήνα. κάπου ένα τρίωρο την ημέρα με πρόγραμμα που είχε οριστεί απο πριν. το αστείο του πράγματος, απο τη μία φοβόμασταν μήπως υπάρξει επέμβαση της αστυνομίας μεν απο την άλλη το πρόγραμμα το στέλναμε στις εφημερίδες. το δημοσίευε ας πούμε ο απέργης στην ελευθεροτυπία, το πρόγραμμα της εβδομάδας. ακούγεται παράδοξο αλλά σκέφτεσαι απο την άλλη σιγά μην κάθεται η αστυνομία να ψάχνει τις σελίδες του απέργη...

και μετά η δεύτερη κασσέτα..
α, θ: η δεύτερη κασσέτα βγήκε το 88 την τελευταία μέρα απο τις 'χειρονομίες', έπειτα απο ένα μήνα εκδηλώσεων. στις 29 φεβρουαρίου

και μετά σας προτείνει η άνω κάτω να βγάλετε το δίσκο;
α, θ: ο δίσκος βγήκε όταν είχαμε πάει στη στοκχόλμη. δεν ξέραμε και πότε βγήκε ακριβώς. εμείς ήμασταν στη στοκχόλμη και χάσαμε όλη την εμπειρία του τί έγινε, κλπ. ο δίσκος ξεπούλησε αμέσως. πήγε καλά εντούτοις όλο αυτό που μπορείς να νοιώσεις με αυτό δεν το καταλάβαμε.
το 88 ήταν οι χειρονομίες. ένας μήνας δραστηριότητες διάσπαρτες στην πόλη. τις ετοιμάζαμε βέβαια, σχεδόν τέσσερα χρόνια τις προετοιμάζαμε απο το 84. σκεφτόμασταν κάποια πράγματα και κυρίως ήταν η προετοιμασία που χρειαζόταν οι εκδόσεις. ιδίως ο φάκελλος που είχε μέσα την κασσέτα ήταν ένα ημερολόγιο. ένα ημερολόγιο απο το 84 εώς το 88, είχε ένα έντυπο τα 'αυτοπορτραίτα', ένα έντυπο που ήταν ομαδικό ημερολόγιο που ήταν ένας μήνας όπου 31 πρόσωπα γράφουν ο καθένας για μια μέρα. όχι μόνο καλλιτέχνες αλλά γνωστοί, άγνωστοι

απο την αρχή είχατε πάρει την αποφαση ότι τρέχει η καθημερινότητα κι ότι όλα αυτά αποτελούν μέρος της καθημερινότητας, έτσι; το λέω με την έννοια ότι σε ότι στήνατε και τρέχατε θα μπορούσε να πάρει μέρος ο οποιοσδήποτε
α, θ: αυτό το θεωρούμε απο τις επιτυχίες μας, δηλαδή σε αυτά που κάναμε πήραν μέρος άνθρωποι που δεν είχανε προοπτική να γίνουν καλλιτέχνες ή να καταγραφούν ως καλλιτέχνες ή να έχουν προηγούμενη ή μετέπειτα καλλιτεχνική εμπειρία. αυτό έγινε και στη σχεδία και στην άλλη πόλη. είχαν εκθέσει άτομα που δεν είχανε ούτε παρελθόν, ούτε συνέχεια.
α, θ: οπότε μετά πάμε στη στοκχόλμη
α, θ: εκεί ετοίμαζε η ομογένεια της σουηδίας μια μεγάλη έκθεση με συμμετοχές απο έλληνες που ζούσαν εκεί ως μετανάστες, κλπ, και μας γνώρισαν κι εμάς και μας έδωσαν ένα χώρο να εκθέσουμε τη δουλειά μας. νομίζω η αφορμή ήταν ότι ειχανε συμπληρωθεί κάπου 30 χρόνια παρουσίας ελλήνων μεταναστών στη σουηδία ή κάτι τέτοιο. και είχαν ένα μεγάλο χώρο, ένα σπίτι πολιτισμού κάπου στο κέντρο με δύο πατώματα στο ένα τα ας το πούμε συνδικαλιστικά δηλαδή φωτογραφίες απο μετανάστες του 50 που έφτασαν οι έλληνες, πως οργανώθηκαν σε κοινότητες και τέτοια στοιχεία και πάνω ήταν τα καλλιτεχνικά. που εκεί μέσα σε άλλα παρουσιάσαμε τη βαλίτσα με τον εσωτερικό τοίχο. την έχεις δεί μάλλον...

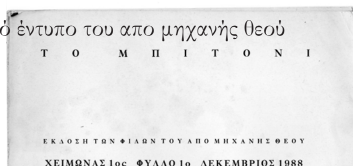
ναι σε ντοκυμαντέρ για τη θεσσαλονίκη που σας περιλαμβάνει και σας έχει να κουβαλάτε τη βαλίτσα στην παραλία. αλήθεια πως σας ήρθε η ιδέα για τη βαλίτσα;
α, θ: ο εσωτερικευμένος τοίχος αυτός που κουβαλάει ο μετανάστης μέσα του. χρησιμοποιήσαμε βέβαια και άλλα πράγματα που υπήρχανε απο παλιότερα ως ιδέες όπως βαζάκια με ημερολογιακή σκόνη, κ.α. όπως ο κύκλος με τα σπόρια που το παρουσιάσαμε μετά απο λίγα χρόνια και στο λιμάνι στη θεσσαλόνικη. γύρω γύρω ένας κύκλος με την ψίχα και στη μέση ενας κύκλος με το τσόφλι.

και γυρνάτε το 91;
α, θ: ναι 91

και το leif και το micki τους γνωρίσατε τότε;
α, θ: ναι τότε, μας είχε κάνει εντύπωση η δουλειά τους, πρωτόρθαμε σε επικοινωνία με το hauswolff.

εκεί γεννήθηκε η ιδέα για την απο μηχανής μουσική;
α, θ: η υπόθεση του απο μηχανής θεού είναι απο το 84, αλλά ήταν πολύ ιδιωτικά οι προετοιμασίες και βγήκε στην επιφάνεια όταν εμείς λείπαμε, όταν ήμασταν στη στοκχόλμη. η μεγαλύτερη άνθηση της απο μηχανής υπόθεσης ήταν τότε. θέλαμε να κάνουμε ένα δίσκο θρησκευτικής μουσικής κι έτσι γεννήθηκε η ιδέα του απο μηχανής μουσική αλλά υπήρχε ήδη το μπιτόνι, διάφορες εκδηλώσεις, κλπ

το μπιτόνι πως προέκυψε;
α, θ: το μπιτόνι είναι το θρησκευτικό έντυπο του απο μηχανής θεού


Τ Ο Μ Π Ι Τ Ο Ν Ι

ΕΚΔΟΣΗ ΤΩΝ ΦΙΛΩΝ ΤΟΥ ΑΠΟ ΜΗΧΑΝΗΣ ΘΕΟΥ

ΧΕΙΜΩΝΑΣ 1ος ΦΥΛΛΟ 1ο ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ 1988

ας μιλήσουμε για τον απο μηχανής θεό, πως γεννιέται η ιδέα...
α, θ: η απο μηχανής θρησκεία[1] ήταν μια ιδέα απο τις αρχές του 80, ήθελε κόσμο για να δουλέψει, ήταν μια ιδέα αλλά ήθελε τρέξιμο, συζήτηση με κόσμο που βρισκόμασταν όταν μπορούσαμε, μιλούσαμε, μπορούσε να χρησιμοποιηθεί η θρησκεία για να κάνεις τέχνη; αυτό ήταν το ερώτημα. και με την κουβέντα κάποια στιγμή δημιουργείται ένας πυρήνας και εμείς φεύγουμε.

ο δρυγιανάκης και υπόλοιποι
α, θ: ναι ο δρυγιανάκης και άλλοι φίλοι.

α η παρέα του βόλου δρυγιανάκης, ανέστης και οι υπόλοιποι.
α, θ: όχι μόνο του βόλου αλλά και άλλοι.

α, θ: εμείς ετοιμάζουμε το καλοκαίρι του 88 το δίσκο του ρετιρέ 'η άλλη πλευρά' που είναι ακριβώς απο μηχανής υπόθεση με την προοπτική όταν κυκλοφορήσει ο δίσκος όλο αυτό το πράγμα να βγεί μαζί. βγαίνει και το μπιτόνι το δεκέμβριο του 88, η ιερή βίβλος οπότε μετά βγαίνει και ο δίσκος.

η πλάκα είναι ότι η πρώτη φορά που μαθαίνω για εσάς είναι απο το δίσκο που είχε μέσα μπιτόνια εκεί πέρα μου προκαλείτε το ενδιαφέρον μου γιατί ξαφνικά βλέπω μέσα στο μπιτόνι γράμμα-απάντηση του θείου του χρήστου (μαλεβίτση) να απαντάει σε γράμμα κάποιου νίκου σαούνη λέγοντας ότι δεν ξέρει αν απαντάει σε σαούνη ή σαουνή γιατί το γράμμα που του έχει στείλει είναι όλο χωρίς τόνους. ήταν απο τα τελείως κουφά γιατί δεν περίμενα ποτέ να δώ γράμμα του θείου σε έντυπο όπως το μπιτόνι. θυμάμαι να του το δείχνω αμέσως αφότου το πήρα στην πρώτη οικογενειακή κυριακάτικη συγκέντρωση. ακόμα γελάω με τη φάση κατά καιρούς ιδίως όταν απο ένα σημείο και μετά που πήρα πρέφα όλο το παραμύθι πίσω απο το νίκο σαούνη και λοιπούς...

οπότε με το μπιτόνι αφού βγάλατε τα τεύχη που εκδώσατε κάποια στιγμή σταματάει
α, θ: ναι κι αυτό αφού γυρίσαμε πίσω. είχε ξεφουσκώσει λίγο η απο μηχανής θρησκεία αν και γυρνώντας πίσω βγάλαμε την απο μηχανής μουσική και μάλιστα στα τελευταία φύλλα απο το μπιτόνι γίνονται αναφορές στις εκθέσεις και στις δραστηριότητες της άλλης πόλης. και ξεκινάει η άλλη πόλη, γυρίσαμε το καλοκαίρι του 91 και τον ιανουάριο του 92 ξεκινάει η άλλη πόλη.

και παράλληλα κάνατε τη δράση στο λωτό
α, θ: παράλληλα.. μην ξεχνάς ότι τώρα συζητάμε για πράγματα που συγκεντρώνανε περισσότερο δράσεις,εκθέσεις παράλληλα κάναμε αρκετά πράγματα ανεξάρτητα απο αυτά.

ωραία και η άλλη πόλη ξεκινάει σα γκαλερί ή σα χώρος ή κάτι άλλο
α, θ: χώρος αναγκαιότητας ήτανε. τι σημαίνει αναγκαιότητα, πιο πολύ δημιουργία σχέσεων δεν είναι έκθεση ή κάτι άλλο. δεν υπήρχαν αγοραπωλησίες και τέτοια. δεν ήταν κάτι ανταγωνιστικό με άλλους χώρους. δεν είχαμε καλά καλά ούτε ντεπώ όπως έχουν όλοι οι γκαλερίστες το χώρο που κάνουν τις αγοραπωλησίες. εμείς ούτε που τα σκεφτόμασταν αυτά καθόλου.

και το 96 κάνετε τα 51 σάββατα. ήταν ιδέα που την είχατε δουλέψει χρόνια; ή όχι
α, θ: υπήρχαν μερικές ιδέες να τρέξουμε κάτι για ένα χρόνο. δεν τα είχαμε

---

1 ki-alla-logia.blogspot.gr: για την από μηχανής θρησκεία, απόσπασμα από εισήγηση στη σειρά ημερίδων με τίτλο pictor: εξερευνώντας το οικείο, στο κέντρο σύγχρονης τέχνης θεσσαλονίκης τα σάββατα του οκτωβρίου 2008:λίγο πιο κάτω ήταν παλιότερα το στούντιο αμπέρ, το καλοκαίρι του 1988 ηχογραφήσαμε ως δημοσιοϋπαλληλικό ρετιρέ (μαζί με τον ντάνη τραγόπουλο δηλαδή) τον δίσκο η άλλη πλευρά, που συνδεόταν με την από μηχανής θρησκεία.
είχαμε από το 1986 διατυπώσει την σκέψη ότι θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί η θρησκεία ως υλικό για την παραγωγή τέχνης (σε αντίθεση με αυτό που συμβαίνει, οι θρησκείες να χρησιμοποιούν την τέχνη για να προβάλλουν τις ιδέες τους), και είχαμε συνεργαστεί με άλλους, καλλιτέχνες και μη, για τη δημιουργία μιας θρησκείας της οποίας η θεότητα είχε τέσσερις υποστάσεις, μία αρσενική - τον από μηχανής θεό- και τρεις θηλυκές - την ελπίδα, την τύχη και την καύλα. αντίπαλος τους ήταν ο κοινός νους, τον οποίο, δυστυχώς, από τότε πολλές φορές τον έχουμε επικαλεστεί, διότι όπως υποστήριζε ο καρτέσιος, η πιο διαδεδομένη ιδιότητα που τη μοιράζονται όλοι οι άνθρωποι, δεν είναι ο κοινός νους, αλλά η βλακεία. η απόσπασή μας σε σχολεία της σουηδίας μάς άφησε τελικά έξω από την υλοποίηση του εγχειρήματος. παρακολουθούσαμε, λοιπόν, από μακριά τις δραστηριότητες των πιστών, όπως και την κυκλοφορία του δίσκου μας.





ετοιμάσει όλα, υπήρχαν και ενότητες που αναπτύσσονταν σε 2, 3 ή 4 σάββατα. ήταν ζωντανές δράσεις, είτε εκθέσεις είτε δράσεις, όλα δικά μας, 51 αντί 52 που έχει ο χρόνος.
ένα παιχνίδι με την τύχη ότι μπορεί να έρθει ο κόσμος και ένα σάββατο να βρεί το χώρο κλειστό, η αίσθηση του ατελούς, της καύλας και της τύχης (αναφορά στην απο μηχανής θρησκεία) και κλείνει μετά απο ένα χρόνο και μετά το κέντρο ερευνών για τον προσδιορισμό της ευτυχίας, μετά σα γραφείο του κ.ε.π.ε.



ΚΕΝΤΡΟ ΕΡΕΥΝΩΝ ΓΙΑ ΤΟΝ ΠΡΟΣΔΙΟΡΙΣΜΟ ΤΗΣ ΕΥΤΥΧΙΑΣ

πάμε στο κεπε (κέντρο ερευνών για τον προσδιορισμό της ευτυχίας) πως εμφανίζεται;
α, θ: την τελευταία χρονιά όταν έπαψε η άλλη πόλη να λειτουργεί ως εκθεσιακός χώρος και λειτούργησε ως γραφείο του κεπε προέκυψε κι ο τόμος ευτυχία 1 χωρίς προοπτική να βγεί ευτυχία 2.

είχε μπεί μικρή αγγελία για το κέντρο ερευνών και σας έστελνε ο κόσμος γράμματα με απόψεις η πλάκα είναι ότι δίπλα υπάρχουν αγγελίες για σεξ.
και παράλληλα οι διπλωματικές σχέσεις της ελγαλάνδης - βαργαλάνδης, σας το πρότειναν ο leif με το micki ε;
α, θ: ναι ήδη απο το 92, μέσα στις δραστηριότητες της άλλης πόλης τρέχαμε και την ελγαλάνδη - βαργαλάνδη

ωραία και φτάνουμε στο τέλος της δεκαετίας. το ρετιρέ παραμένει παροπλισμένο θα έλεγα...
α, θ: το ρετιρέ έχει ήδη τις 2 κασσέτες και το δίσκο που βγαίνει μόλις φεύγουμε οπότε έχουμε αυτή την άπνοια για 2.5 χρόνια αφού ήμαστε στη σουηδία κι ο ντάνης εδώ στη διάρκεια του οποίου παίρνουμε ένα μουσικό βραβείο της ισπανικής ραδιοφωνίας για ένα κομμάτι το contrapunto που ήταν αντιστοίχιση απο κακές ειδήσεις με χαρούμενους ήχους της φύσης κι όχι μόνο, ίδιας διάρκειας οπότε υπήρχε ένα δελτίο καθημερινών ειδήσεων κι εκεί που υπήρχε μια κακή είδηση που κρατούσε ας πούμε τρία λεπτά π.χ. για πόλεμο για τρία λεπτά μετά είχε κελαηδήματα πουλιών και λοιπά...

και μετά έρχεται η ηχογράφηση του ιανού.
α, θ: ναι απο το δρυγιανάκη στο στούντιο το γκραφίτι που έτρεχαν τότε στη λάρισα. μουσική για να παιχτεί ταυτόχρονα απο δύο ραδιοσταθμούς αλλά που δεν έγινε ποτέ γιατί δε βρεθήκανε δύο σταθμοί που να δεχτούν να παίξουν το έργο ταυτόχρονα την ίδια ώρα να παίξουν ο ένας το ένα πρόσωπο ο άλλος το άλλο.
επίσης απο την ώρα που γυρίζουμε η βαρύτητα σιγά σιγά πέφτει στις ηχογραφήσεις και λιγότερο στις εμφανίσεις.

και μετά αρχές 2000 αρχίζει το περιοδικό, πως ήρθε η ιδέα; και κάπου εκεί σταματάνε και οι εμφανίσεις. στο περιοδικό μου άρεσε που δε βγήκε νέο υλικό αλλά επανεκδώθηκε και παλιό, οι κασσέτες για παράδειγμα, κ.α.
α, θ: ε εξαιρετικά αραιές...
α: κι όταν το 2004 σταματήσαμε η παραγωγή συνεχίστηκε για 2 χρόνια.
θ: σταματήσαμε τα εικαστικά το 2004 οκ ενώ τα μουσικά συνεχίσαν αλλά κι εκεί ήρθε ένας κορεσμός γιατί ήταν συχνή παραγωγή κι αυτά βγήκαν τα 9 τεύχη του δημ ρετιρέ βγήκαν σε ένα διάστημα περίπου πενταετίας βγάζαμε δηλαδή 2 το χρόνο.

αλήθεια γιατί σταματήσατε τις δράσεις και τα υπόλοιπα;
α, θ: κοίταξε αυτό που σταματήσαμε το 2004 ήταν τα εικαστικά και τις performance.

βαρεθήκατε ή συνέτρεξαν άλλοι λόγοι;
α, θ: κοίτα έκλεινε ένας κύκλος ξεκίνησε απ όταν ξεκινήσαμε μαζί και μετά έκλεισε γιατί ολοκληρώθηκε κάτι.
μπήκαμε σ αυτό το χώρο ανειδίκευτοι, δε βγάλαμε για παράδειγμα σχολές καλών τεχνών, δε χρειαστήκαμε να κάνουμε καριέρα σ' αυτό το χώρο με τίποτα καμμιά φορά κι ό όρος καλλιτέχνης μας ήταν αποπνικτικός κι αναρωτιόμασταν καμμιά φορά όταν βάζαμε τα ονόματα μας, την ειδικότητα μας άντε στο καλό ας το βάλουμε κι αυτή τη φορά.

σας είχαν χλευάσει ποτέ στο παρελθόν έτσι διάφοροι εικαστικοί κύκλοι για παράδειγμα;
α, θ: όχι ποτέ, ωραία μπορεί κατά καιρούς να ακουγόταν κάποια σχόλια απο κάποιους αλλά όχι ότι μας χλευάζαν ή μας θεωρούσαν γραφικούς κλπ. απ' την άλλη μεριά υπήρξαν άνθρωποι που έβρισκαν στη δουλειά μας τόσο πολύ ενδιαφέρον που κι εμείς παραξενευόμασταν μ' αυτό πολλές φορές.

και λίγο πριν τελειώσετε ήρθε το υπερδώθε, ένα μήνα δράσεις... σε αυτό το χώρο, που είχατε παίξει οι aux, σε μια άσχημη μέρα.

α, θ: ναι που χε σπάσει η υδρορρόη και θυμάμαι μια γειτόνισσα που έλεγε ότι πολλά περίεργα πράγματα γίνονται σ αυτό το σπίτι γιατί συνέχεια μπαίνει και βγαίνει κόσμος

οπότε το υπερδώθε λειτουργεί κάτι σαν το κύκνειο άσμα
α, θ: ε ναι ήταν τότε που αναγγείλαμε και την αποχώρηση μας
δε θα ξεχάσω ποτέ την ελευθεροτυπία που βγάζετε την ανακοίνωση ότι σταματάτε τις δράσεις και τότε για πρώτη φορά σας παίρνει συνέντευξη και σας κάνει αφιέρωμα ενώ τόσα χρόνια που στέλνατε δελτία τύπου για δράσεις, κλπ δεν είχε κάνει σχεδόν καμμιά αναφορά σε τίποτα...
α, θ: ναι και φτάνουμε στην τελευταία παράσταση το μια τελευταία συνάντηση, μερικές εικόνες να θυμάσαι που ξετυλίγουμε στο τέλος ένα τεράστιο πανό αδύνατο να το δεί κανείς σε μικρό χώρο όπως το διαμέρισμα που έλεγε 'η κλίμακα κάνει το φαινόμενο'

α, θ: πάντως εκείνη την εποχή που κάναμε τις εκδηλώσεις πάλι δεν είχαμε συμπληρώσει πρόγραμμα υπήρχαν κενά στο μέσο του μήνα και ξαφνικά υπερκαλύφθηκαν οι μέρες απο το ενδιαφέρον που υπήρξε, αφού αν είχαμε ένα ακόμα μήνα θα τον είχαμε καλύψει κι αυτόν γιατί κυρίως κινήθηκαν παιδιά απο την καλών τεχνών ή άλλα που είχαν πάει στο εξωτερικό για μεταπτυχιακά όπου εκεί ήρθαν σ επαφή με ένα καθηγητή της performance και ήρθαν εδώ γεμάτα ερεθίσματα πέτυχαν τη φάση και έκαναν δράσεις ή ομάδα χορού που παρουσίασε δουλειά και αυτά τα παιδιά ρωτάγανε 'τελειώνετε;' και απαντούσαμε 'τελειώνουμε, κάντε εσείς κάτι'

θ: με το υπερδώθε σταματάμε τις εικαστικές μας δραστηριότητες. το υπερδώθε ήταν μάρτιο. ανακοίνωση ότι σταματάμε τις δραστηριότες είναι να βγάλουμε τελευταία μέρα μετά την παρουσίαση της λίας ναλμπαντίδου. είναι εδώ η λία ναλμπαντίδου και παρουσιάζει δουλειά της, εμείς έχουμε ετοιμάσει δελτία τύπου να στείλουμε αλλά με το που τελειώνει η ναλμπαντίδου παίρνει τηλέφωνο η αδελφή μου ότι είναι στο νοσοκομείο γιατί είχε ένα πρόβλημα οπότε φεύγουμε εσπευσμένα απο εδώ και πάμε στο νοσοκομείο κι όταν επιστρέφουμε η ώρα είναι μεσάνυχτα δηλαδή έχουμε μπεί στην πρώτη απριλίου, στέλνουμε τα δελτία τύπου ότι εγκαταλείπουμε την εικαστική δραστηριότητα και σκάνε φίλοι και λένε ωραίο αστείο παιδιά οκ το πιστέψαμε...

έκτοτε αραιά και που κάνετε διαλέξεις.
α, θ: ναι κυρίως για την performance επειδή εδώ είναι στα πάνω της τον τελευταίο καιρό. και κάποια πράγματα σχετικά με την οπτική ποίηση...

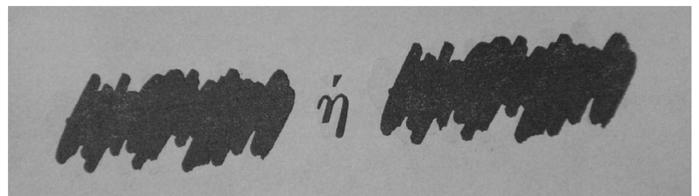
μια που το φερε η κουβέντα, με την οπτική ποίηση πως μπλέξατε;
α: μετά τη σχεδία είχαμε μια επαφή με το χρυσικόπουλο που ήταν στην πάτρα και διοργάνωνε κάποιες εκδηλωσεις εκεί πέρα. είχε δεί κάποια έργα μας ήδη πριν την άλλη πόλη. ήρθε εδώ συναντηθήκαμε και μέσω του χρυσικόπουλου γνωριστήκαμε και με τους υπόλοιπους και πήραμε μέρος σε εκθέσεις

στο σχολείο μαθητές σας όταν διαβάζαν ή έβλεπαν με τι ασχολείστε πως αντιδρούσαν ή ακόμα και ο περίγυρος του σχολείου, δηλαδή συνάδελφοι, κ.α.; είχατε ποτέ προβλήματα;
α, θ: όχι ποτέ αλλά και η δραστηριότητα μας σπάνια γινόταν αντιληπτή όμως όταν το αντιλαμβάνονταν δε ρωτούσαν ποτέ

σας έβλεπαν σαν άλιεν;
α: ναι τους φαίνονταν παράξενα αλλά δεν επιδίωκαν να μάθουν περισσότερα ούτε εμείς το επιδιώκαμε απο την πλευρά μας
θ: μαθητές συνήθως δε μάθαιναν. εξαίρεση ήταν ο γιάννης ο χάσκος που πήρε και μέρος όταν είχε τελειώσει το σχολείο βέβαια στο υπερδώθε. είναι τότε μαθητής β λυκείου το 1984 που μπαίνουμε μέσα για μάθημα μετά την πρωτοχρονιά και κάθεται πρώτο θρανίο με σταυρωμένα τα χέρια και μπροστά του έχει το βιβλίο όπου έχει κολλήσει το αυτοκόλλητο μας στο εξώφυλλο που το χει βρεί σε κάποιο τοίχο και το χει ξεκολλήσει και το χει πάρει
α: υπήρξαν και κάποιοι συνάδελφοι στο δικό μου σχολείο που είχαν διαβάσει κάπου ένα κείμενο για το δημοσιουπαλληλικό ρετιρέ κι έτσι έγινε η γνωριμία αλλά μέχρι εκεί. κι εξάλλου αυτά που κάναμε στο σχολείο οι διάφορες γιορτές πέρα απο τα συνηθισμένα εννοούμε ξεπερνούσαν κατά κάποιο τρόπο το σύνηθες κλίμα των γιορτών

κατάλαβα γιορτές με λογική δράσης δηλαδή. και μετά έρχεται η πολυώνυμη ομάδα
α, θ: η πολυώνυμη ομάδα ήταν ομάδα απο το λιολιόπουλο, τον κρυωνίδη, το μαυρίδη, τον στυλίδη και εμάς

θυμάμαι την παράσταση που είχατε βγεί με τα δεμένα μάτια προτρέποντας το κοινό να πειραματιστεί μαζί σας.
θ: αυτό είναι η τελευταία δράση της πολυώνυμης ομάδας το pixel depth, είχαμε ξεκινήσει με τα χαρτόκουτα που έκανε μια ομαδική η δράκου και μας έπιασε πάνω σε φάση συζητήσεων. δηλαδή αυτή η ομάδα δεν ξεκίνησε για να κάνει εκθέσεις ή εκδηλώσεις αλλά ήταν πρωτοβουλία του λιολιόπουλου και του κρυωνίδη περισσότερο για συζήτηση θυμάμαι μας είχαν βρεί σε μία έκθεση λέγοντας μας ότι επειδή λείπει η συζήτηση να κάνουμε μια ομαδούλα να συζητάμε. και συζητήσαμε, συζητήσαμε, κλπ σε κάποιες συναντήσεις κι έρχεται μετά η δράκου ψάχοντας καλλιτέχνες απο τη θεσσαλονίκη για να κάνει έκθεση σε ένα ξενοδοχείο με θέμα και υλικό το χαρτοκιβώτιο. δηλαδή ένα χαρτοκιβώτιο να το μετατρέψουν σε έργο οπότε εκεί πήγαμε σαν ομάδα, πηραμε απο ένα χαρτοκιβώτιο ο καθένας και κάναμε μία εκδήλωση μέσα στην έκθεση
α: μια δράση, κρατούσαμε τα χαρτοκιβώτια που στο κάτω μέρος είχαμε βάλει τις φωτογραφίες μας και απο πάνω τα είχαμε γεμίσει με ποπ κορν, γαριδάκια, αφίσες κι έρχοταν ο κόσμος και έπαιρνε μέχρι που αποκαλύπτονταν οι φωτογραφίες μας.
θ: στη συνέχεια κάναμε κάποιες άλλες δράσεις αλλάζοντας κάθε φορά το όνομα εξ ου και γιατί τη λέμε πολυώνυμη ομάδα γιατί σε κάθε εμφάνιση της είχε άλλο όνομα. όπως η τελευταία το pixel depth στο βαφοπούλειο που σε μια αίθουσα είναι εκατοντάδες φωτοτυπίες πεταμένες στο πάτωμα, αν τις μάζευες έβγαζες βιβλιαράκι δηλαδή, παράλληλα βίντεο που ήμασταν βιντεοσκοπημένοι να μιλάμε και γινόταν ένα χάος και σε μία άλλη αίθουσα εμείς καθιστοί με δεμένα μάτια και κάτω φωτογραφίες μας τραβηγμένες απο πάνω μ εμάς με ανοιγμένα στόματα σα να περιμένουμε να πέσει τροφή εξ ουρανού. αυτή ήταν η τελευταία δράση ενδιάμεσα εμφανιστήκαμε ως εταιρεία για την επιστροφή της βουστροφηδόν γραφής,ως πολιτικά ορθή, κατεβήκαμε ως συνδυασμός ίδια πόλη για τις δημοτικές εκλογές που ένα μήνα πριν τις εκλογές αποσυρθήκαμε. αυτό ήταν πολυδράση. η ίδια πόλη ήταν το κέλυφος που εμφανιζόμασταν ως υποψήφιοι δήμαρχοι που στη διάρκεια των ημερών κάναμε διάφορα, βγάζαμε ανακοινώσεις, κ.α.



παίξατε με την ίδια ιδέα στο περιοδικό μετά;
α, θ: ως ίδια πόλη ηταν το σκεπτικό ότι τα προγράμματα όλα είναι καλά εκεί που είναι το πρόβλημα είναι ότι δεν εφαρμόζονται επομένως ψηφίσετε μας να εφαρμόσουμε το πρόγραμμα των άλλων συνδυασμών και ίδια πόλη για να μην την κάνουμε χειρότερη όπως την κάνανε συνήθως. τότε υπογράψαμε και συμβόλαιο με το λαο, η παρουσίαση ήταν στο μακεδονικό μουσείο που υπογράφαμε στον κόσμο που είχε έρθει ότι θα τηρήσουμε τις υποσχέσεις μας. το ωραίο ήταν με τις ανακοινώσεις που δεν δημοσιεύονταν στις καλλιτεχνικές στήλες των τοπικών εφημερίδων αλλά στις πολιτικές. και αποσυρθήκαμε ένα μήνα πιο μπροστά για να μπορέσουν οι ψηφοφόροι να διατηρήσουν τις αβεβαιότητες τους.
θ: με το στυλίδη και τον έκτορα κάναμε μετα την αδελφότητα της άμωμης απελεύθερωσης το τρία α.
α: είχαμε πάει στο κτήμα του έκτορα και παριστάναμε τα δέντρα, ήταν συμμετοχή μας σε έκθεση αργότερα
θ: πήραμε όμως τότε μέρος σε διαδηλώσεις που γίνονταν για τους βομβαρδισμούς του ιράκ τότε που λέγαμε το μεγάλο ταμπλό που έλεγε έκκληση για την επανίδρυση του ορίζοντα και μετά τα πλακάτ για την επανίδρυση της προοπτικής και του μέλλοντος. είχε ενδιαφέρον με τις διαδηλώσεις γιατί ήταν κάτι διαφορετικό ως σύνθημα και μας έκανε εντύπωση ότι ήρθαν αρκετοί μαζί μας χωρίς να υπάρξουν αντιδράσεις.
... η συζήτηση τελειώνει κάπου εδώ με κάποιες μικρές αναλαμπές που είχαμε για λίγη ακόμα ώρα. θα την αφήσω έτσι εδώ, ως δείγμα μισοτελειωμένης μουσικής.... ●



η λέξη υπερδώθε είναι φτιαγμένη σε αντιστοιχία και αντίθεση προς το υπερπέραν. δεν αναφέρεται σε κάτι το μεταφυσικό, αλλά στην καθημερινότητα, για την ακρίβεια στη φωταγώγηση της καθημερινότητας διά του καθημερινού.
πρόκειται για μία σειρά εκδηλώσεων που θα πραγματοποιηθούν το μάρτιο σε διαμέρισμα στο κέντρο της θεσσαλονίκης. δεν είναι ένα διαμέρισμα που μετατράπηκε σε αίθουσα τέχνης ή διαλέξεων, όπως συχνά συμβαίνει. είναι ένα διαμέρισμα εξοπλισμένο με έπιπλα μιας κάποιας ηλικίας, ένα διαμέρισμα βιωμένο και βιώσιμο. ειδικοί φωτισμοί δεν θα απομονώνουν τα προς έκθεση έργα. ο χώρος δεν θα εμφανίζεται κενός, ώστε τα έργα να είναι το μοναδικό σημείο για να πιαστεί το βλέμμα. οι τοίχοι δεν θα είναι τα προνομιακά στηρίγματα των έργων. μπορεί να βρίσκονται στο τραπέζι, στην καρέκλα, στο ψυγείο, στη σαλοτραπεζαρία, στο υπνοδωμάτιο, στην κουζίνα. ούτε με αίθουσα διαλέξεων μοιάζει το διαμέρισμα, με τα καθίσματα σε παράταξη και την υπερυψωμένη έδρα του ομιλητή. κάθε άλλο, πιο κοντά σε ατμόσφαιρα παλιάς επίδειξης τάπερ είναι. δηλαδή, στο υπερδώθε η καθημερινότητα αποτελεί θεματολογία και πρακτική δράσης αλλά από την άλλη μεριά, και ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τις συνθήκες πρόσληψης του καθημερινού.
το υπερδώθε βρίσκεται έξω από την τυπικότητα του συστήματος τέχνης και του πολιτιστικού θεάματος.
επιχειρεί να δημιουργήσει μια φευγαλέα εστία καθημερινότητας, όπου η ζωή δεν αντιμετωπίζεται ως τεχνική δεξιότητας.

(το προηγούμενο απόσπασμα προέρχεται από δελτίου τύπου του φεβρουάριου 2004, πριν την έναρξη του υπερδώθε. σ' αυτό καταγράφονταν επίσης τα ονόματα των συμμετεχόντων που ήταν η μαριάνθη παπαλεξανδρή-αλεξανδρή, η σοφία μαρτίνου, ο μιχαήλ μήτρας, ο δημοσθένης αγραφιώτης, ο γιάννης χάσκος, ο νίκος βελιώτης, ο λάζαρος ζήκος, ο νίκος κρυωνίδης, ο barry feldman, η ομάδα 21 λεπτά κομμάτι [νίκος δημηνάκης και γιάννης παπαϊωάννου], η όλια γκλούσενκο και ο κωστής δρυγιανάκης, η χριστιάνα λαμπρινίδη, η ομάδα 3α, η τίνα βορεάδη, ο ντάνης τραγόπουλος, η αγγελική αυγητίδου, ο έκτωρ μαυρίδης, ο νίξιλξ, οι plateaux [νικόλας μαλεβίτσης και λεωνίδας πανουργιάς], η μαρία μητσοπούλου, ο γιώργος τσελίκας, η φιλιώ λούβαρη, η ιωάννα μήτσικα, η αριάδνη μίκου, ο δημήτρης τσιαπκίνης, η τατιάνα μύρκου, η αθηνά φελούρη, ο σταύρος κώττας, η έφη κάντζα, ο άλκης πασχαλίδης, ο στράτος ντόντσης, η lililom, η ματίνα μακέστα, η λία ναλμπαντίδου κι εμείς).
.
κάθε τόσο οι διαφημιστές προτείνουν να δραπετεύσουμε απ' την καθημερινότητα, αντίθετα το υπερδώθε επιχειρεί τη φωταγώγηση της καθημερινότητας χρησιμοποιώντας όσα η καθημερινή συνθήκη προσφέρει. το υπερδώθε, όπως και κάθε φευγαλέα δραστηριότητα, αποτελεί και μία δοκιμασία για τον τύπο. η καθημερινότητα είναι μία ρευστή πραγματικότητα, που δεν υπακούει στη λογική των ημερών που είναι ή δεν είναι πρόσφορες για εγκαίνια, δεν υπακούει στη λογική των αργιών και των εορτών. η καθημερινότητα είναι συμπαγής και αμείλικτη. το αν καταφέρει ο τύπος να ενημερώσει τους αναγνώστες γι' αυτό που συμβαίνει είναι κριτήριο της εγκυρότητάς του. το γεγονός ότι το υπερδώθε προβάλλεται περισσότερο από τα έντυπα της αθήνας, μας προσβάλλει ως πολίτες της θεσσαλονίκης.
.
(το παραπάνω απόσπασμα προέρχεται από το δεύτερο δελτίο τύπου για το υπερδώθε, και στάλθηκε την 1η μαρτίου 2004. ακολουθεί μία ανακοίνωσή μας που εκδόθηκε με την ολοκλήρωση των εκδηλώσεων υπερδώθε)
.
με την ολοκλήρωση του υπερδώθε τερματίζεται η εικαστική μας δραστηριότητα. επί 25 χρόνια κινηθήκαμε σε έναν άξονα κριτηρίων που αποδείχτηκε μη συμβατός προς το κυρίαρχο σύστημα αξιών. η συνέχιση της πορείας μας δεν θα έμοιαζε παρά ως παραχώρηση στη ματαιοδοξία.
...
πολύ σύντομο κείμενο. τα σύντομα κείμενα προκαλούν συχνά απορίες και παρεξηγήσεις. λέμε ότι κινηθήκαμε σ' έναν άξονα κριτηρίων… ας πούμε κάτι παραπάνω σχετικά με τα κριτήρια αυτά. ότι για μας δεν είχε τόσο σημασία μια εντυπωσιακή ή λιγότερο εντυπωσιακή έκθεση ενός πετυχημένου ή λιγότερο πετυχημένου έργου, όσο ο συνεχής διάλογος και η εμπλοκή με ό,τι κάθε φορά συμβαίνει, σ' οποιονδήποτε τομέα της πραγματικότητας κι αν αναφέρεται αυτό. δεν είχε τόσο σημασία για μας κάποια μέθοδος ή δεξιοτεχνία, όσο η συνεργασία πολλών ανθρώπων διαφορετικής προέλευσης, ενασχόλησης, νοοτροπίας μέσα στη ρευστότητα της καθημερινότητας. δεν είχε τόσο σημασία ένα έργο αποκομμένο και αυτοεπιβεβαιούμενο, όσο το πλαίσιο αναφοράς του έργου, το πλαίσιο μέσα στο οποίο το έργο παραγόταν και προσλαμβανόταν.
και γιατί η συνέχιση της πορείας μας θα έμοιαζε με παραχώρηση στη ματαιοδοξία; επειδή, ύστερα από τόσα πια χρόνια, η δραστηριότητά μας είναι αναγνωρίσιμη, οπότε, σύμφωνα με την κυρίαρχη λογική, πιστοποιεί την ύπαρξή μας αντί να προκαλεί κάποια ζύμωση με τα θέματα που θίγει, με τον τρόπο που τα θίγει. μ' άλλα λόγια, ενώ η εφηβεία μας ξεδιπλώθηκε σ' ένα περιβάλλον όπου το προσωπικό θεωρούνταν πολιτικό, τώρα ζούμε ένα παρόν ξένο όπου το προσωπικό συμφύρεται με το ιδιωτικό.

31 μαρτίου 2004, θανάσης χονδρός και αλεξάνδρα κατσιάνη ●





η αντισυμβατική συμπεριφορά ως καλλιτεχνική πράξη

τη δευτέρα 10 μαΐου 1999, προσκεκλημένοι των καθηγητών της σχολής καλών τεχνών του α.π. θεσ/νικης, εμ. μαυρομάτη, μανόλη γιαννάδάκη και ξενή σαχίνη για να μιλήσουν για το έργο τους, ο θανάσης χονδρός και η αλεξάνδρα κατσιάνη στις 5 η ώρα το απόγευμα, κάθησαν απέναντι απο τους φοιτητές και είπαν:

ένας άνδρας παρουσιάζει ένα κομμάτι για πιάνο, στη διάρκεια του οποίου καρφώνει ένα ένα τα πλήκτρα. μια γυναίκα παραδίδεται, με τη θέληση της, για μερικές ώρες στις ορέξεις των θεατών της χωρίς να προβάλλει καμμιά αντίσταση. ένας άνδρας 'κολυμπάει' μέσα σε σπασμένα γυαλιά έχοντας τα χέρια του πισω απ'την πλάτη. ένας άνδρας, αφου το ανακοινώνει με αφίσσες, παρουσιάζει δημόσια τον εαυτό του να τρώει σε συγκεκριμένο τόπο και χρόνο επί μία βδομάδα ένα αυγό. μια γυναίκα ανεβοκατεβαίνει ξυπόλητη τριάντα φορές μια σκάλα με κοφτερές αιχμές σε κάθε σκαλοπάτι. ένας γυμνός άνδρας λούζεται στο αίμα και τα εντόσθια ενός νεκρού ζώου. ένας άνδρας ανακοινώνει ότι σε συγκεκριμένο τόπο και χρόνο θα διαβάσει ποιήματα του. όταν συγκεντρώνεται κόσμος, διαπιστώνει ότι διαβάζει τα ποιήματα απο μέσα του. ένας άνδρας μένει για μερικές μέρες κλεισμένος μ' ένα κογιότ σ'ένα δωμάτιο.

πώς θα χαρακτηρίζατε αυτές τις πράξεις; φιλοσοφία; τρέλλα; αγιότητα; κάπως αλλιώς; τις τελευταίες δεκαετίες αντιμετωπίζονται ως καλλιτεχνικά φαινόμενα και καταγράφονται με όρους όπως happening, performance, body art, κ.α. στα βιβλία που ασχολούνται με αυτά τα θέματα, βλέπουμε συχνά μια προσπάθεια, όχι ιδιαίτερα συστηματική, για μια ανίχνευση της προϊστορίας τους. όλοι βέβαια αναγνωρίζουν τις ρίζες τους στις ιστορικές πρωτοπορίες της τέχνης, όπως αυτές αναπτύχθηκαν στις αρχές του αιώνα μας με το φουτουρισμό, το ντανταϊσμό, το σουρεαλισμό, αλλά υπάρχει και ο πειρασμός για ένα κοίταγμα και πιο πίσω για παρόμοιες καταστάσεις. έτσι, γίνονται αναφορές στις τελετουργίες διαφόρων θρησκειών, τελετουργίες σαμανιστικές, παραδοσιακές συνήθειες και έθιμα διαφόρων λαών. αυτά όλα ενδεχομένως επηρεάζουν κάποιους καλλιτέχνες σήμερα, καλλιτέχνες οι οποίοι ερεύνησαν και μελέτησαν ή απλώς πληροφορήθηκαν κάποια σχετικά πράγματα. οι ομοιότητες όμως δε μπορεί παρά να είναι εξωτερικές γιατί ο μάγος, ο ιερέας, ο σαμάν, ήταν μέλη μιας κοινότητας και ο,τι έκαναν ήταν άμεσα δεμένο με την αντίληψη που αυτή η κοινότητα είχε για τον κόσμο και τη ζωή. η δράση ενός σύγχρονου πολίτη μιας δυτικής μεγαλούπολης λίγια κοινά σημεία έχει μ'αυτά τα πρότυτα, όσο κι αν μοιάζει μ'αυά.

για παράδειγμα, στην τελετουργία που μας παραδόθηκε με το όνομα 'ταυροβόλιον', ο ιερέας τοποθετούνταν γυμνός σ'ένα λάκκο σκεπασμένο με κλαδιά, πάνω απο τον οποίο έσφαζαν ή διαμέλιζαν έναν ταύρο που αντιπροσώπευε το θεό. όταν έβγαινε ο ιερέας απο το λάκκο, καλυμμένος με το αίμα και τα εντόσθια του ταύρου, χαιρετιζόταν ως αναγεννημένος θεός που έβγαινε απο τη μήτρα της γής. αυτή η ίδια δραστηριότητα, αν επαναληφθεί σήμερα, δεν μπορεί παρά να μιλήσει διαφορετικά στο θεατή.

για να καταλάβουμε την ουσία των παραδειγμάτων που στην αρχή αναφέραμε (τα οποία διαλέξαμε παίρνοντας ως κριτήριο τη σαφήνεια τους, αφήνοντας κατά μέρος άλλα πιο πολύπλοκα) θα πρέπει να τα δούμε πρώτα σε σχέση με την εποχή στην οποία εμφανίζονται, με τη δική μας εποχή. στη σαμανιστική τελετουργία, ο μάγος δε μεταχειρίζεται το πνεύμα του αλλά το σώμα του κυρίως, ως χώρο όπου συντελείται η θαυματουργική τελετουργία (μέσα απο άγριους χορούς, απο νηστεία, αυτοτραυματισμούς, κλπ). σε ένα περιβάλλον δυτικού ορθολογισμού, όσο κι αν πιστεύεις ή γνωρίζεις την ειλικρίνεια των προθέσεων, τη γνησιότητα της έκφρασης των καλλιτεχνών, είναι απο την άλλη μεριά, αυτονόητη η πρόκληση. αν προσπαθούσαμε να χαρακτηρίσουμε λοιπόν αυτού του τύπου τις δράσεις,

βάζοντας στην άκρη τις θετικές ή αρνητικές αξιολογήσεις μας, επιχειρώντας δηλαδή να είμαστε μόνο περιγραφικοί, θα λέγαμε ότι πρόκειται για αντισυμβατικές συμπεριφορές.

όμως αμέσως, μετά το χαρακτηρισμό αυτο, γεννιούνται κάποια ερωτηματικά : γιατί η αντισυμβατική συμπεριφορά να αντιμετωπίζεται ώς καλλιτεχνική έκφραση; αντισυμβατικές συμπεριφορές συναντάμε σε διάφορες εποχές και κοινωνίες, πως αντιμετωπίζονταν τότε;

όταν ο διογένης ο σινωπεύς, ζητάει ελεημοσύνη απο τα αγάλματα για να ασκηθεί στην άρνηση, χρησιμοποιεί βέβαια τη μιμική, την αναλογία μεταξύ αγάλματος και ανθρώπου, την υπερβολή. κι εμείς για να περιγράψουμε την πράξη του χρησιμοποιήσαμε όρους που ταιριάζουν περισσότερο στην τέχνη : μιμική, αναλογία, υπερβολή. ίσως να είναι περισσότερο καλλιτεχνική παρά φιλοσοφική η πράξη του, κανένας αρχαίος δε θα σκεφτόταν να τον συγκαταλέξει στους καλλιτέχνες.

όταν ο ben vautier, πάλι ανακοινώνει ότι τη συγκεκριμένη ώρα στο συγκεκριμένο τόπο θα φάει το αυγό του μοιάζει η πράξη του να έχει μεγαλύτερο φιλοσοφικό παρά καλλιτεχνικό περιεχόμενο. μας λέει ότι, όπως ένα έργο τέχνης δεν το βάζουμε όπου τύχει, έτσι και τη ζωή μας, την καθημερινή, ασήμαντη πραγματικότητα που ζούμε, θα πρέπει να την ανεβάσουμε στο βάθρο της προσοχής μας και να τη φωτίσουμε με την ακτινοβολία της μοναδικής στιγμής. το θέμα όμως δεν είναι αν αυτό που έκανε ο διογένης ήταν φιλοσοφία ή αν είναι τέχνη αυτό που κάνει ο ben vautier, αλλά τι είναι εκείνο που επιτρέπει σε κάθε εποχή η αντισυμβατική συμπεριφορά να ονομάζεται είτε τέχνη είτε φιλοσοφία είτε οτιδήποτε άλλο.

γυρίζουμε λοιπόν πίσω στο παρελθόν και συγκεκριμένα στους κυνικούς φιλοσόφους. αν ξεφυλλίσουμε κάποια βιβλία φιλοσοφίας, όταν φτάσουμε στους κυνικούς, θα διαπιστώσουμε πολλές φορές ότι το πρώτο που αναφέρεται δεν είναι κάποιες ιδέες ή θεωρίες τους αλλά ο τρόπος ντυσίματος τους και η συμπεριφορά τους. γιατί η θεωρία τους δεν είχε κάτι το ιδιαίτερα καινούριο, ήταν μάλλον επίγονοι του σωκράτη. η αρετή υπάρχει και είναι διδακτή, έλεγαν. ως προς τη μέθοδο της διδασκαλίας της πήραν πολλά στοιχεία απο τους σοφιστές. είναι η αντισυμβατική συμπεριφορά τους που τους χαρακτήριζε και που έδωσε ιδιαίτερη διάρκεια στην κίνηση τους και την απήχηση της. φτωχά ντυμένοι μ' ένα σακούλι στον ώμο, βρώμικοι και ατημέλητοι.

ο διογένης ο σινωπεύς, που είναι ο πιο γνωστός κυνικός ακόμα και σε ανθρώπους που δεν ασχολούνται μ'αυτά τα θέματα, είναι μια ακραία περίπτωση. έμενε στο πιθάρι, έτρωγε, κοιμόταν, αφόδευε, αυνανιζόταν στην αγορά και άλλους δημόσιους χώρους, έψαχνε μέρα μεσημέρι με το φανάρι μέσα στο πλήθος για να βρεί ανθρώπους. δοκίμασε ωμό κρέας, δεχόταν ότι μπορούμε να τρώμε κάθε κρέας, επομένως και το ανθρώπινο, δεχόταν την αιμομιξία. μη διανοούμενος, σκητικός, αναιδής. διηγείτα ο διογένης ο λαέρτιος ότι την ώρα που κόσμος έβγαινε απο το θέατρο, ο διογένης ο κυνικός πήγαινε να μπεί. τον ρώτησαν γιατί το κάνει κι αυτός απάντησε ότι αυτό κάνει πάντα. ήταν η στάση του : κόντρα στο ρεύμα.

συνιστούν όλα αυτά φιλοσοφία; η φιλοσοφία, όπως και η τέχνη, αποτελούν κοινωνικά δημιουργήματα, γι'αυτό δεν έχουν σταθερό περιεχόμενο αλλά μεταλάσσονται ανάλογα με τις αλλαγές που συμβαίνουν στις διάφορες κοινωνίες. η φιλοσοφία μέχρι την εποχή του πλάτωνα είναι φιλοσοφία πολιτική, αφορά τον πολίτη της πόλης-κράτους, είναι το προϊόν της ελευθερίας, του αλληλοελέγχου και των συμμετοχικών διαδικασιών της άμεσης δημοκρατίας. η κυνική πρακτική εμφανίζεται τη στιγμή που η πόλη - κράτος καταρρέει. το κράτος που οργανώνεται απο το φίλιππο πρώτα και τον αλέξανδρο μετά, είναι αχανές. είναι σοκ για τον αρχαίο πολίτη ότι τώρα πια ανήκει στο ίδιο κράτος με χιλιάδες άλλους αγνώστους του, ότι τα κέντρα που λαμβάνονται οι αποφάσεις είναι κάπου αλλού, μακριά του. αυτό το σοκ φαίνεται σε ποικίλα δημιουργήματα της εποχής. για παράδειγμα δε γράφονται πια πολιτικά έργα σαν του αριστοφάνη, γιατί παύει να υπάρχει ο πολιτικός προσανατολισμός. η φιλοσοφία επίσης απο πολιτικη αλλάζει χαρακτήρα και γίνεται ηθική, αναφέρεται στην πράξη, τη συμπεριφορά του ατόμου, το ευ ζήν. ρόλος της φιλοσοφίας γίνεται σιγά σιγά η επίτευξη της αταραξίας, της γαλήνης απέναντι στις μεταπτώσεις της ζωής, η παρηγοριά. πάνω σ'αυτή την καμπή είναι ακριβώς που εμφανίζονται οι κυνικοί και μέσα απο αυτή την καμπή θα καταλάβουμε γιατί χαρακτηρίζονται φιλόσοφοι, αν και ήδη απο την αρχαιότητα, όπως μαρτυρεί ο διογένης ο λαέρτιος, κάποιοι υποστήριζαν ότι ο κυνισμός είναι τρόπος ζωής και όχι φιλοσοφία. ας περάσουμε σ'ενα άλλο ερώτημα : ποια ήταν η αντίδραση των συμπολιτών τους απέναντι τους; υπάρχουν πολλές αναφορές σε ξυλοδαρμούς, σε κοροϊδίες, σε χλευασμούς (τον διογένη τον έβαλαν κάποτε σε ένα συμπόσιο να κάθεται σε μια γωνιά και του πετούσαν κόκαλα σα να ήταν σκύλος, γι'αυτό κι εκείνος πήγε μετά με τη σειρά του και τους κατούρησε). όμως υπάρχουν και οι αναφορές που δείχνουν μια διαφορετική τοποθέτηση: οι αθηναίαοι, όταν ένα παιδί έσπασε το πιθάρι του διογένη, το μαστίγωσαν και του αγόρσαν καινούριο πιθάρι. ο μέγας αλέξανδρος, φέρεται να είπε πως θα ήθελε να είναι διογένης αν δεν ήταν αλέξανδρος και νωρίτερα ο φίλιππος είχε εκφράσει το θαυμασμό του. ο διογένης, όμως, ήταν ο επώνυμος κυνικός. τι γίνεται με τους άλλους, που πρέπει να ήταν αρκετοί αφού ο κυνισμός διατηρείται στην επικαιρότητα μέχρι τα ρωμαΪκά χρόνια; τα ονόματα κυνικών που έφτασαν σε μας είναι λίγα καθώς και οι πληροφορίες γι'αυτούς, για τη ζωή τους, για το έργο τους. μήπως η εκτίμηση που εκφράζεται ια τους επώνυμους είναι άλλοθι για να δικαιολογηθεί μια εχθρική στάση απέναντι στο ίδιο κυνικό ρεύμα και σ'όσους παραδειγματίζονται απ'αυτό και το μιμούνται; είναι ένα ερώτημα που τροφοδοτείται απο παρόμοιες καταστάσεις σε άλλες εποχές. αφήνουμε τους κυνικούς λοιπόν και περνάμε σε μία άλλη εποχή με διαφορετικά κοινωνικά μορφώματα.

αν ανοίξουμε ένα ημερολόγιο θα δούμε ότι στις 21 ιουλίου γιορτάζεται η μνήμη του αγίου συμεών του σαλού. σαλός, απο το ρήμα σαλέυω, σημαίνει βέβαια τρελλός. ο συμεών δεν υπήρξε ο μόνος σαλός άγιος του χριστιανισμού, είναι όμως ο εισηγητής της σαλότητας. έζησε τον 6ο αιώνα, τα χρόνια δηλαδή της βασιλείας του ιουστινιανού, μ'άλλα λόγια την εποχή που ο χριστιανισμός αποκρυσταλλώνει ένα τυπικό και γίνεται πλέον καθεστώς και εξουσία, ελέγχοντας την κοινωνική ζωή. ο συμεών, σύμφωνα με τη βιογραφία του, αφού ασκήτεψε είκοσι εννέα χρόνια στην έρημο, επέστρεψε στην πατρίδα του έδεσσα της συρίας, με την απόφαση να ζήσει ως σαλός, εμπαίζοντας τον κόσμο. πριν μπεί στην πόλη βρήκε ένα ψόφιο σκύλο, έλυσε το ζωνάρι του, έδεσε το πόι του σκύλου και άρχισε να τρέχει σέρνοντας τον. την κυριακή πήγε στην εκκλησία έχοντας μαζί του καρύδια που στην αρχή της λειτουργίας άρχισε να τα πετάει για να σβήσει τα καντήλια. άρχισαν να τον κυνηγούν για να τον βγάλουν έξω κι αυτός ανέβηκε στον άμβωνα και χτυπούσε με τα καρύδια τις γυναίκες. άλλες κυριακές έπαιρνε μια αρμαθιά λουκάνικα και τα κρεμούσε για ωράριο στο αριστερό χέρι, κρατούσε δοχείο με σινάπι, βουτούσε τα λουκάνικα κι έτρωγε απ'το πρωί. αν κάποιος τον πείραζε, τον άλειφε με σινάπι στο στόμα. κάποιον τον άλειψε στα μάτια. κάποια φορά μπήκε γυμνός στο λουτρό των γυναικών. έκανε συντροφία με πόρνες, χόρευε με θεατρίνες. έκανε τον κουτσό, κάποτε χοροπηδούσε, άλλοτε σερνόταν, άλλοτε έβαζε τρικλοποδιά σε κάποιον που έτρεχε και τον έριχνε κάτω. σε μεγάλες μέρες νηστείας, όπως η μεγάλη πεμπτη, έτρωγε κρέας ή γλυκά αφού νήστευε προηγουμένως και κρυφά για πολύ χρόνο, όπως γράφει ο βιογράφος του συμεών, λεόντιος επίσκοπος νεάπολης κύπρου.

οι έλληνες σαλοί που αναφέρουν τα συναξάρια και αποδέχεται η επίσημη εκκλησία είναι δεκατέσσερις μόνο ο τελευταίος γεννημένος το 1840. η αντισυμβατική συμπεριφορά υπήρξε το χαρακτηριστικό γνώρισμα τους, δεν αναγνωρίστηκαν όμως άγιοι ή όσιοι μόνο γι'αυτή. το θέμα θυμίζει λίγο τα παραμύθια : ο καλός νικάει στο τέλος πάντα, νικάει όμως γιατί είναι έξυπνος, επειδή είναι πονηρός, είναι ταχύς ή επιδέξιος, νικάει για χίλιους λόγους, όχι όμως επειδή ακριβώς είναι καλός. οι σαλοί της χριστιανικής παράδοσης δεν ήταν πράγματι τρελλοί αλλά υποκρίνονταν τους τρελλούς μετά απο θεία παραγγελία, όπως γράφουν οι βιογραφίες τους, ώστε να κεντρίζουν σαν αλογόμυγες την κοινωνία. επιπλέον θαυματουργούσαν. αυτά είναι αρκετά στοιχεία για να τους διαφοροποιούν απο εκείνους που θα ήθελαν να τους μιμηθούν. και ήταν πολλοί αυτοί. υπάρχουν αναφορές σε κείμενα διαφόρων συγγραφέων απο διαφορετικές περιόδους. η εν τρούλω στ' οικουμενική σύνοδος, τον 7ο αιώνα ασχολήθηκε μαζί τους και καταγγέλει το πρόβλημα αυτών που υποκρίνονταν τους σαλούς μιμούμενοι τους τρόπους τους. βέβαια θα μπορούσε να σκεφθεί κάποιος ότι πρόκειται για αντίφαση : η οικουμενική σύνοδος καταγγέλει την υποκριτική, προσποιητή σαλότητα, όπως είπαμε όμως οι άγιοι σαλοί υποκρίνονταν τους σαλούς, δεν ήταν πράγματι. η διαφορά είναι ότι οι σαλοί άγιοι έγιναν σαλοί έπειτα απο θεία υπόδειξη, ποιος δεν την έχει και πως αποδεικνύεται. σε κείμενο του πατριάρχη κωνσταντινουπόλεως φιλόθεου κόκκινου, που έζησε το 14ο αιώνα, η αντιμετώπιση εκείνων που παραδειγματίζονται απο τους σαλούς είναι διαφορετική. για να χρησιμοποιήσουμε καλλιτεχνική ορολογία, το ζήτημα ελέγχεται απο την πλευρά της ανεπτυγμένης τεχνικής. γράφει "υπάρχουν εκείνοι που υποδύονται τον τρελλό χωρίς ικανοποιητική προπαρασκευή. αυτά τα άτομα κάνουν λάθος. αντί να κοροϊδέυουν τον κόσμο και τους δαίμονες, αφήνουν τον κόσμο και τους δαίμονες να τους περιπαίζουν".

προηγουμένως έγινε η αναφορά στους έλληνες σαλούς γιατί η σαλότητα άνθισε κυρίως στην ανατολική εκκλησία. λίγα είναι τα παραδείγματα δυτικών σαλών όπως ο άγιος ιωάννης του θεού, που έζησε το 16ο αιώνα, κι έπεφτε στα περιττώματα, φιλούσε το έδαφος και γυρνούσε στους δρόμους γεμάτος βρωμιές. αυτός, όταν τελικά τον έκλεισαν στο φρενοκομείο και είδε πως περνούν οι τρόφιμοι, εγκατέλειψε τη σαλότητα και αφοσιώθηκε στην περιποίηση των τρελλών.

εκεί όμως που η σαλότητα γνώρισε μεγάλη διαδόση είναι η ρωσία. ανάμεσα στους πολλούς σαλούς, είναι και ο πολιούχος της μόσχας, βασίλειος ο μακάριος, που έζησε το 16ο αιώνα. αυτός γύριζε τελείως γυμνός, καμμένος απο τον ήλιο, ξεσχισμένος απο τα κρυοπαγήματα. έφτυνε στους τοίχους της εκκλησίας για να φύγουν οι διάβολοι και αντίθετα φιλούσε τα κακόφημα σπίτια, τιμωρόντας έτσι τους αγγέλους οι οποίοι λυπημένοι έμεναν έξω απ'αυτά.

οι κοινωνικές ρίζες της ρωσικής σαλότητας είναι φανερές. έδωσαν μια άλλη εικόνα για το χριστιανισμό απέναντι στο δήθεν χριστιανισμό που οι μεγαλοκτήμονες που τυραννούσαν το λαό κήρυτταν ότι οι ίδιοι εκπροσωπούσαν. απο τα μεσα του 16ου αιώνα και μετά η ρώσικη σαλότητα θα εξελιχθεί σε κίνημα αντιδρώντας στο θεοκρατικό πολίτευμα που επιβάλλει ο ιβάν ο τρομερός. κάποια στιγμή ο ιβάν αρχίζει να φοβάται όλου αυτούς τους ριζοσπαστες και με τα γράμματα του στην ιερά σύνοδο παραπονείται για τους "ψευδοπροφήτες, άνδρες και γυναίκες, νέες και γριές, που γυρίζουν γυμνοί απ'το ένα χωριό στο άλλο, ξυπόλητοι, με μαλλιά ανακατεμένα. τρέμουν και κτυπιούνται, φωνάζουν ότι τους μιλούν οι άγιοι..." η καταδίωξη των σαλών όμως γίνεται συστηματικά μόνο δύο αιώνες αργότερα απο τον πέτρο το μέγα ο οποίος καθιέρωσε ένα καθεστώς εκκλησιαστικής γραφειοκρατίας, σύμφωνο προς τα δυτικά πρότυπα, τελείως αντίθετο βέβαια προς το ατομικιστικό πνεύμα των σαλών.

απο όλο αυτό το κίνημα αναγνωρισμένοι απο τη ρώσικη εκκλησία είανι τριαντα έξι σαλοί.

ερχόμαστε τώρα στην εποχή μας για να σκεφτούμε ποιο είναι το πλαίσιο αναφοράς που επιτρέπει την αντισυμβατική συμπεριφορά να εκλαμβάνεται ως τέχνη και να δούμε πως αντιμετωπίζονται οι καλλιτέχνες αυτού του είδους.

αναφέραμε ήδη μερικούς όρους χαρακτηριστικούς σύγχρονων ρευμάτων της τέχνης. υπάρχει πραγματικός πληθωρισμός μετά το δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο : χάπενιγκς, περφόρμανς, μπόντι άρτ, fluxus, event, process art και πολλα άλλα. πολλοί απ' αυτούς τους όρους παραπέμπουν σε καλλιτέχνικές εκφράσεις συγγενείς μεταξύ τους ή τουλάχιστον κοινής αφετηρίας. η διάθεση των καλλιτεχνών να απομακρυνθούν απο το αντικείμενο τέχνης, που, ανεξάρτητα απο την εσωτερικότητα του, τη βαθύτητα του νοήματος του, τη συγκίνηση που προσφέρει, προορίζεται να γίνει αντικείμενο αγοραπωλησίας, η έμφαση σε χειρονομίες εφήμερες που γι'αυτό είναι και αντίθετες προς το καθεστώς της τέχνης, η αμεσότητα της επαφής με το κοινό, καθώς και η πρόκληση απέναντι στο κοινό, είναι ιδέες που αποτελούν βάση για αρκετά ρεύματα καλλιτεχνικής έκφρασης. διαπιστώνουμε δηλαδή ότι το ζητούμενο δεν είναι σ'αυτές τις περιπτώσεις κάποια αισθητική αλλά αντίθετα ο λόγος γίνεται για κοινωνικές, πολιτικές και ηθικές πραγματικότητες.

αυτή η τάση για διεύρυνση του νοήματος και της αποστολής της τέχνης ξεκινά απο παλιά : τη βρίσκουμε έντονη ήδη στη "σχολη" της ιένας, την πρώτη ρομαντική σχολη. ρομαντικό μοντέλο επίσης είναι ο καλλιτέχνης-ήρωας που προχωρεί μέσα στο παράδοξο και το άλογο, στο κυνηγητό του ασύλληπτου, στο άγγιγμα του απείρου.

απο τότε που άρχισε η ρομαντική κίνηση έγινε ξεκάθαρο ότι η ζωή ή ο μύθος του καλλιτέχνη προκαλούσε ένα μέρος της ανταπόκρισης του κοινού στο έργο του, όπως συνέβαινε με τον byron, αργότερα με τον gauguin. το κομμένο αυτί του van gogh μπορεί να χαρακτηριστεί το πιο γνωστό του έργο. και πιο πρόσφατα το ίδιο συμβαίνει με τα όρθια και κάποτε χρωματισμένα μουστάκια του dali.

έτσι καλλιεργείται το έδαφος σιγά σιγά, ώστε η έμφαση μεταπολεμικά στη δράση του καλλιτέχνη, ο προσδιορισμός του σώματος του ως χώρου και εργαλείου έκφρασης, η προσπάθεια για ένωση της ζωής με την τέχνη σε ένα όλο, όλα αυτά να μοιάζουν λογική απόρροια επίμονων αναζητήσεων. πολύ περισσότερο, αν σκεφθεί κανένας, ότι όλα αυτά ως ένα βαθμό, είχαν ήδη επισημανθεί απο τις ιστορικές πρωτοπορείες της τέχνης. μέσα απο το κλίμα της μεταπολεμικής ευημερίας και του καταναλωτισμού, με την επιστήμη και την τεχνολογία σε κυρίαρχους ρόλους, αναδύονται αντισυμβατικές συμπεριφορές ως έκφραση της καλλιτεχνικής πρωτοπορείας. δεν πρόκειται φυσικά για κάτι το ενιαίο. συναντάμε απο τις πιο ποιητικες ώς τις πιο αποτρόπαιες καταστάσεις, απο τις πιο τρυφερές ώς τις πιο άγρια επιθετικές.

διαβάζουμε ένα εύγλωττο για την ακρότητα του πρόγραμμα δράσης που έγραψε ο βιεννέζος καλλιτέχνης hermann nitsch : "στις 4 ιουνίου 1962 θα ξεκοιλιάσω, θα ξεσχίσω και θα κομματιάσω ένα νεκρό αρνί". πρόκειτα για μια ενέργεια με χαρακτήρα διακύρηξης (ένα "αισθητικό" υποκατάστατο για μια θυσιαστήρια πράξη), το νόημα και η αναγκαιότητα της οποίας γίνονται, ξεκάθαρα, μετά απο μελέτη της θεωρίας του θεάτρου ομ, όνομα που δίνει στην ομάδα του ο nitsch (και παράγεται απο τα αρχικά των ελληνικών λέξεως 'όργια' και 'μυστήρια') και συνεχίζει : "μέσα απο την καλλιτεχνική παραγωγή μου, μια μορφή μυστικισμού της ύπαρξης, αναλαμβάνω ο ίδιος την ευθύνη για την εμφανή άρνηση, αηδία, διαστροφή, αισχρότητα, το πάθος και την υστερία της πράξης της θυσίας, έτσι ώστε ΕΣΥ να απαλάσσεσαι απο τη βρωμιά και την αισχύνη της καθόδου μέχρι τα άκρα (...) όλη η οδύνη και η λαγνεία, συνδυασμένες σε μια μοναδική κατάσταση ανακουφιστικής μέθης, θα διαποτίσουν εμένα και επομένως και ΕΣΕΝΑ".

αντί για το καλλιτεχνικό πλαίσιο θα προτιμούσε άραγε ο nitsch να παρουσιάζει τις δράσεις του ώς θρησκευτικά γεγονότα; ο brus, βιεννέζος καλλιτέχνης κι αυτός με συναφή δραστηριότητα, είναι ιδιαίτερα σαφής όταν λεέι ότι η απόδοση τέτοιων περιεχομένων στον όρο "τέχνη" επιτρέπει "ελεύθερη πρόσβαση στη δράση", μια ελεύθερη πρόσβαση που η θρησκεία με το βάρος των σταθεροποιημένων πίστεων της δεν μπορεί να δεχτεί.

τόσο ο brus όσο και ο nitsch, έχουν υποστεί διώξεις για όσα έχουν κατα καιρούς παρουσιάσει. δεν έιναι οι μόνοι βέβαια. ο άγγλος john latham, για παράδειγμα, που καμμία σχέση δεν έχει με τις ακρότητες των προηγουμένων, απολύθηκε απο τη θέση του καθηγητή γιατί απέσταξε ένα βιβλίο που άνηκε στη βιβλιοθήκη του κολεγίου του.

απο την άλλη μεριά όμως τους εξασφαλίζεται και ιδιαίτερη προβολή μέσα απο μεγάλες εκθέσεις, εκδόσεις βιβλίων για την τέχνη και δημοσιότητα. δηλαδή, οι επίσημοι θεσμοί της κοινωνίας, όπως τα δικαστήρια, δεν αποδέχονται τον καλλιτεχνικό χαρακτήρα τέτοιων πράξεων, όμως οι διανοούμενοι, οι τεχνοκριτικοί, τα περιοδικά τέχνης, οι γκαλερί, μ"αλλα λόγια το σύστημα της τέχνης, λειτουργούν διαφορετικά καθώς η ελευθερία της φαντασίας και η τόλμη του προσωπικού οράματος είναι απο τις ιδέες που εμπνέουν τους φιλότεχνους. αυτοί αποδέχονται τις αντισυμβατικές δραστηριότητες ως καλλιτεχνική έκφραση. τις αποδέχονται όμως ως εκφράσεις συγκεκριμένων προσώπων και όχι ως κινήματα. λειτουργούν έτσι ως ασφαλιστικές δικλείδες της κοινωνίας αφομοιώνοντας το διαφορετικό. ένα κείμενο του τεχνοκριτικού pierre restany για τα χάπενινγκς που δημοσιεύτηκε το 1963, είναι ενδεικτικό. γράφει : "τα τελευταία τέσσερα - πέντε χρόνια παράξενες δημόσιες εκδηλώσεις λαμβάνουν χώρα ανάμεσα στους επονομαζόμενους ποπ καλλιτέχνες της πρωτοπορίας της νέας ϋόρκης : τα χάπενινγκς. το πνέυμα των χάπενινγκς είναι το πνεύμα της απόλυτης ελευθερίας για αυτοέφκραση και επικοινωνία μέσα απο τη δράση σε δεδομένο χώρο και χρόνο."

αναφέρεται στη συνέχεια, ονομαστικά στον allan kaprow και τον claes oldenburgh και καταληγει:

"η δημόσια αναγνώριση και επιτυχία ίσως ήρθε πολύ γρήγορα : εκατοντάδες οπαδοί χωρίς πνεύμα έχουν εισβάλλει στην αμερικάνικη σκηνή και άχρωμοι μιμητές μπορούν ήδη να βρεθούν σε διάφορα ευρωπαϊκά κέντρα. αλλά το μήνυμα των λίγων πρωτοπόρων μένει αναλλοίωτο."

φυσικά ο restany δεν μπορεί να μας πείσει ότι μέσα σε 4-5 χρόνια όπως ασαφώς γράφει, παρακολούθησε εκαντοντάδες χάπενινγκς στην αμερική και παράλληλα τριγύριζε ευρωπαϊκές μεγαλουπόλεις ελέγχοντας την ποιότητα των απομιμήσεων. κι όμως, είναι χαρακτηριστική η ευκολία με την οποία αποφαίνεται για την απαξία όλων των άλλων εκτός απο τους δύο που αναφέρει ονομαστικά. πρόκειται σαφώς γι'αυτό που προηγουμένως αναφέραμε, ότι γίνεται μια προσπάθεια υπονόμευσης του κινήματος με την αποκλειστική προβολή δύο - τριών εκπροσώπων του.

στο σημείο αυτό ο θ.χ. και η α.κ. πρόβαλαν δύο μαγνητοταινίες με δράσεις τους. και συνεχίζουν συνοψίζοντας:

η τέχνη είναι ανθρώπινο δημιούργημα και όπως κάθε ανθρώπινο δημιιούργημα, αλλάζει μέσα στην πορεία του χρόνου, μέσα απο τη μεταβολή των κοινωνιών. ο θεσμός της οικογένειας αποτελεί ένα εύκολο παράδειγμα αυτής της μεταβολής. παλιότερα πολυμελής λειτουργούσε ως οικονομική μονάδα, φρόντιζε για την περίθαλψη των ασθενών μελών της, για τη γηροκόμηση των παππούδων, για τη φύλαξη των νηπίων, φρόντιζε για τη μετάδοση γνώσης και εμπειρίας. σήμερα τα νοσοκομεία, τα σχολεία,

τα γηροκομεία, κλπ, αφαιρούν αυτές τις λειτουργίες απο την οικογένεια.

η τέχνη αλλάζει επίσης λειτουργίες. εντούτοις πολλοί δυσανασχετούν και δυσκολεύονται να αποδεχτούν αυτό το γεγονός. στον καιρό μας η διαφήμιση και το ντιζάϊν περιστρέφονται γύρω απο θέματα αισθητικής που ήταν αποκλειστικότητα της τέχνης στο παρελθόν. η άμεση καταγραφή και σχολιασμός της πραγματικότητας πέρασε απο τα τηλεοπτικά, κινηματογραφικά και φωτογραφικά μεσα. μια σφαγή σήμερα δε θα μπορουσε να περιμένει τον ντελακρουά που θα την καταγγείλει. απο την άλλη μερια η αντιπαράθεση με την πραγματικότητα μέσα απο τη δημιουργία νέων μορφών βρίσκει τους γενετιστές να εκτοξεύουν τη φαντασία παράγοντας συγκλονιστικό έργο. τα γλυπτά ανθρώπινα σώματα γεμάτα γεννητικά όργανα, των τσάπμαν, υπολείπονται μπροστά στο ολοζώντανο ποντίκι με το ανθρώπινο αυτί στην πλάτη.

ποιος είναι ο ρόλος της τέχνης λοιπόν;

αυτό το ερώτημα αποτέλεσε βασικό ζήτημα της μεταπολεμικής καλλιτεχνικής δημιουργίας και ιδιαίτερα τη δεκαετία του 1960 και μετά. μπορούμε να πούμε ότι κοινός παρανομαστής διαφόρων και διαφορετικών απαντήσεων που δόθηκαν και πρακτικών που αναπτύχθηκαν, είναι ο ηθικός προσανατολισμός της τέχνης. λέμε ηθικό και όχι πολιτικό, γιατί δεν υπάρχει διεκδίκηση και διανομή της εξουσίας, ή τουλάχιστον δεν είναι αυτό κυρίαρχο. βέβαια διαβάζοντας διάφορα κριτικά κείμενα γι'αυτή την περίοδο έχει κανείς την εντύπωση ότι οι καλλιτέχνες αναλώθηκαν σ'ένα κυνήγι του πρωτότυπου. αυτό συμβαίνει γιατί συχνότατα οι θεωρητικοί κατέγραφαν αυτό που είχαν μπροστά τους με παραδοσιακούς τρόπους που έδιναν έμφαση στη μορφή. προσωπική μας άποψη είναι ότι η μεταπολεμική τέχνη έχει ηθικό περιεχόμενο. γίνεται μια χειρονομία απελευθέρωσης απο ό,τι θεωρείται αυτονόητο.

σ'αυτό το σημείο, ο θ.χ. πίνει το νερό που υπάρχει στο ποτήρι μπροστά του και δείχνει τη φυσαλίδα αέρα που υπάρχει μέσα στο γυαλί στο κατω μέρος του ποτηριού. λέει : η μικρή καθημερινότητα μας μοιάζει μ'αυτή τη φυσαλλίδα. βγάζει ένα σφυρί και χτυπάει το ποτήρι μια, δυο, τρείς. το ποτήρι σπάζει. ο θ.χ. σχολιάζει : δεν είναι εύκολο να απελευθερώσεις μια φυσαλλίδα, πόσο μάλλον την καθημερινότητα.

η ρητορική ταιριάζει στους πολιτικούς. μια απλή χειρονομία αρκεί στους καλλιτέχνες. η απελευθέρωση της καθημερινότητας σημαίνει σύγκρουση του αυθορμητισμού με τις άκαμπτες κοινωνικές συμπεριφορές. εδώ το κορμί του καλλιτέχνη γίνεται ο προνομιακός χώρος έκφρασης. δεν πρόκειται για την αυτάρεσκη έκθεση της ομορφίας των φωτομοντέλων. το σώμα του καλλιτέχνη αντιπροσωπεύει το ευάλωτο τοπίο που ο καθένας, κάθε άνθρωπος είναι.

σ' αυτό το σημείο ο θ.χ. και η α.κ. σηκώνονται, αγκαλιάζονται και φιλιούνται. ο κόσμος χειροκροτεί. το φιλί όμως διαρκεί και διαρκεί. όταν αργά αργά απομακρύνονται ο ένας απο τον άλλο αποκαλύπτεται μια μεζούρα που ενώνει τα στόματα τους. όταν απομακρύνονται αρκετά ώστε να ξετυλιχθεί όλη η μεζούρα, κάθονται πάλι δηλώνοντας : το νόημα μιας χειρονομίας είναι η μέθοδος επαλήθευσης της.

η ιδέα του «ανοιχτού» έργου που επιδέχεται ποικίλες ερμηνείες, είναι επίσης μια πρόταση αυτής της εποχής. το κοινό συμμετέχει στο έργο με τον τρόπο που χρησιμοποιεί για να το ξεδιαλύνει, με τη μέθοδο που επαληθευεί το έργο στη συνείδηση του. όταν δίνεται ρόλος στο κοινό, ο καλλιτέχνης κατεβαίνει απο το βάθρο του. απο την άλλη πλευρά το κοινό παύει να είναι απλός καταναλωτής του όποιου έργου. όταν καλείται να συμμετάσχει, αποκτάει ευθύνη απέναντι στο έργο. άλλωστε ως έργο σ'αυτές τις περιπτώσεις δε θα πρέπει να εννοήσουμε το όποιο τελικό αποτέλεσμα αλλά τη διαδικασία. μέσα απο χειρισμούς ποικίλων υλικών δημιουργούνται καταστάσεις οι οποίες έχουν βιωματικό χαρακτήρα για όσους τις παρακολουθούν συμμετέχοντας. έτσι το έργο εξαϋλώνεται, χάνει τηςν υλική του υπόσταση, δεν είναι εμπόρευμα.
στην ίδια κατεύθυνση της πλατιάς επαφής με το κοινό κινείται και η χρήση των πολλαπλών. σε αντίθεση με τη μυθική μοναδικότητα του έργου τέχνης χρησιμοποιούνται κάθε είδους μαζικά μέσα : φωτοτυπίες, φειγ βολάν, αυτοκόλλητα, σφραγίδες, γραμματόσημα δίνουν τη δυνατότητα στη διάχυση των ιδεών γρήγορα και άμεσα.

σ'αυτό το σημείο ο θ.χ. και η α.κ. σηκώθηκαν και διέσχισαν την αίθουσα πετώντας φειγ βολάν που είχαν σχεδιασμένο εναν κόμπο και έγραφαν την ερώτηση 'πως αντιδράς σε κάτι που δεν καταλαβαίνεις;'

όταν χρησιμοποιείς βέβαια τέτοια μέσα, η σχέση σου με το κοινό είναι αδιαμεσολάβητη, δεν έχεις ανάγκη τις γκαλερί και τα μουσεία. η κριτική προς αυτούς τους χώρους κινήθηκε επίσης στο πνεύμα της αντίθεσης προς την εμπορευματοποίηση. το φυσικό τοπίο όπως και το αστικό περιβάλλον είναι χώροι που προσφέρουν ιδιαίτερες δυνατότητες για να λειτουργήσει το εικαστικό έργο. βέβαια ένα έργο που εκτίθεται στις καιρικές συνθήκες και στις διαθέσεις του πλήθους οδηγεί στην κατάρριψη ενός ακόμη μύθου: του μύθου της αιωνιότητας. μ'αυτήν την προβληματική συνδέεται και η χρήση ευτελών και εφήμερων υλικών. όταν οικεία, καθημερινά αντικείμενα και ύλες μετατοπίζονται απο τη συνηθισμένη τους χρήση, προκαλούν ιδιαίτερες φορτίσεις.

ο θ.χ. και η α.κ. βγάζουν ένα νυχοκόπτη και κόβουν τα νύχια των χεριών τους. σηκώνονται και πηγαίνουν στον απέναντι τοίχο. κολλούν τα νύχια σχηματίζοντας μια οριζόντια ευθεία γραμμή. σχολιάζουν : η ευθεία παραμένει ευθεία ανεξάρτητα απο τα υλικά της.

εκθέσαμε όλα εκείνα τα χαρακτηριστικά της μεταπολεμικής τέχνης που εμείς θεωρούμε ουσιαστικά, και πιστεύουμε ότι δείχνουν τον ηθικό προσανατολισμό της. η εικόνα όμως για να ολοκληρωθεί θα πρέπει να συμπληρωθεί και με κάποια αναφορά στο σύστημα της τέχνης. ο καλλιτέχνης πρέπει να βγάλει το ψωμί του (και ο γκαλερίστας το παντεσπάνι του). οι συλλέκτες πρέπει να πλουτίσουν τις συλλογές τους και οι διάφορες μπιεννάλε να επιδεικνύουν καινούριες τάσεις, καινούρια ρεύματα κάθε δύο χρόνια. όλα αυτά και σε σχέση με ποικίλες κοινωνικές, οικονομικές και πολιτικές αλλαγές που στο μεταξύ πραγματοποιήθηκαν, έρχονται σε αντίθεση με το αίτημα για απελεύθερωση της καθημερινότητας. διότι η καθημερινότητα έχει εξαιρετικά σκληρό πυρήνα και μπορεί να ξεφύγει απο τις συμβάσεις μέσα απο τη μαζικότητα. μ'άλλα λόγια αυτού του είδους η προοπτική οδηγούσε σε ενός ολότελα διαφορετικού, άλλου τύπου λαϊκή τέχνη. αυτό δεν πραγματοποιήθηκε και έτσι σήμερα όλα όσα προαναφέραμε μοιάζουν παλιομοδίτικα. τα αιτήματα όμως μια τέχνης ηθικά προσανατολισμένης παραμένουν σε ισχύ, γιατί οι αιτίες που τα γέννησαν δεν έχουν πάψει να είναι παρούσες. υπάρχουν πλήθος καλλιτεχνών σ'όλο τον κόσμο που εμπνέονται απ'αυτές τις ιδέες, ασχέτως αν η πολιτική των εντύπων τέχνης των μεγάλων εκθέσεων και γενικά της αγοράς τέχνης δε μας αφήνουν να γνωρίσουμε το έργο τους. ●

εξαγωγή απο τη σύγχρονη τέχνη
διάλεξη με τίτλο εξαγωγή από τη σύγχρονη τέχνη δόθηκε στις 19 νοεμβρίου 2011 στη μονή λαζαριστών (θεσσαλονίκη) στο πλαίσιο του φεστιβάλ εγκάρδιες πράξεις.

όταν είμαστε αντιμέτωποι με μια χημική ένωση, εμείς που δεν είμαστε χημικοί, ζητάμε να μάθουμε πού εφαρμόζεται. αν μιλήσουν σε κάποιον για την ανάσταση του χριστού, η απάντησή του θα είναι ότι πιστεύει ή δεν πιστεύει. μόνο απέναντι στην τέχνη πολύς κόσμος δηλώνει ότι δεν καταλαβαίνει. οι αντιλήψεις για το δίκαιο, το ωραίο, το ηθικό και άλλες παρόμοιες αξίες, καθώς και τα αντίθετά τους, τα ήθη και τα έθιμα, η θρησκεία, οι επιστήμες, η τέχνη, όλα αυτά ανήκουν στην ιδεολογία. αυτό που διαφοροποιεί την τέχνη είναι ότι υπάρχει μια επικοινωνιακή απαίτηση απέναντι στα προϊόντα της.

αυτό, βέβαια, είναι γνωστό σε όλους. οι ίδιοι οι καλλιτέχνες το επικαλούνται στις συνεντεύξεις και τα κείμενά τους, όχι όμως και στα έργα τους. ο λόγος είναι ότι ένα άλλο χαρακτηριστικό της τέχνης έχει επικρατήσει συντριπτικά με τον Β' παγκόσμιο πόλεμο, η διόγκωση του εγώ.

το διογκωμένο εγώ δεν έλειπε και παλιότερα. στον Ρομαντισμό, για παράδειγμα, ο καλλιτέχνης είναι ένας ήρωας που καλείται να βαδίσει μόνος στο σκοτάδι. όταν όμως πριν, κατά τη διάρκεια ή μετά τον β' παγκόσμιο πόλεμο οι πρωτοποριακοί καλλιτέχνες μεταναστεύουν στην αμερική, ο εναγκαλισμός της τέχνης με την αγορά παίρνει καταιγιστικές στροφές. (αυτό δεν οφείλεται μόνο στη μεγαλύτερη δυναμική της αμερικανικής αγοράς, αλλά και στο επικρατούν αξιολογικό σύστημα των αμερικανών, οι οποίοι είναι θετικοί απέναντι σε οποιαδήποτε καινοτομία και πρόθυμοι να καταπιούν αμάσητη όλη την πρωτοπορία, σε αντίθεση με την ευρώπη όπου η πρωτοποριακή τέχνη πορεύτηκε με συνεχή βάσανα, αντιπαλότητες, διακηρύξεις και συγκρούσεις). ο εναγκαλισμός, λοιπόν, της τέχνης με την αγορά αναδεικνύει τη λατρεία της αναγνωρισμένης υπογραφής και τα κέρδη που αυτή επιφέρει, ώστε το προσωπικό και αναγνωρίσιμο ύφος γίνεται επιτακτική ανάγκη για τους καλλιτέχνες.

δύο διαλέξεις
θεσσαλονίκη 2012
άλλη πόλη

ψάχνοντας για τη δική τους φωνή οι καλλιτέχνες, σ' ένα παγκόσμιο χωριό πια, βομβαρδισμένο από κάθε λογής εικόνες, ξεχνούν εκείνους που θα προσλάβουν τα έργα τους και ρίχνονται σε έναν ανταγωνισμό με την ιστορία.

θεωρούν απαραίτητο να κάνουν κάτι διαφορετικό απ' όσα έχουν παραχθεί μέχρι σήμερα. αυτό το κυνηγητό, στο οποίο συμμετέχουν, αν δεν πρωτοστατούν, ποικιλώνυμοι παράγοντες του συστήματος της τέχνης (θεωρητικοί, διευθυντές μουσείων, τεχνοκριτικοί, συλλέκτες, οργανωτές γιγαντοεκθέσεων, χορηγοί κι άλλοι πολλοί) οδήγησε στην απώλεια οποιωνδήποτε κριτηρίων. έννοιες αρνητικές προβάλλονται ως θετικά γνωρίσματα. έτσι ένας καλλιτέχνης, για παράδειγμα, επαινείται επειδή παρήγαγε ένα απόλυτα βαρετό έργο. ένας άλλος πάλι, επειδή το έργο του είναι επιφανειακό και ολότελα αβαθές.

η λέξη τέχνη χρησιμοποιείται παντού χωρίς διάκριση, δηλαδή το πλαίσιό της έχει πια απολύτως ξεχειλώσει. αν κάτι είναι ακατανόητο, πιθανόν να είναι και τέχνη, οπότε μπορούμε να το προσπεράσουμε ήσυχοι έχοντάς το ταξινομήσει και κατηγοριοποιήσει. ό,τι προβάλλεται ως τέχνη, είναι εκ των προτέρων αποδεκτό. ταυτόχρονα όμως, είναι και ανενεργό. για ποιο λόγο να κάνει, λοιπόν, κανείς τέχνη; ιδιαίτερα σήμερα που η οικονομική κρίση καταρρακώνει τις αγορές και τις ψευδαισθήσεις καριέρας. το σύστημα της τέχνης δεν καλλιεργεί το ομαδικό πνεύμα, δεν προωθεί τη συνεργασία κι ούτε φυσικά προάγει τη δημιουργία, αφού, για να θυμηθούμε την ετυμολογία της λέξης, το έργο δεν απευθύνεται στο δήμο.

κάποιος που ενδιαφέρεται ακριβώς για τη δημιουργία, την επικοινωνία, το ομαδικό πνεύμα, τη συνεργασία, θα πρέπει να στραφεί σε άλλους χώρους περισσότερο πρόσφορους, αποφεύγοντας ακόμα και τον χαρακτηρισμό «τέχνη» ως αλλοτριωτικό.

πριν εγερθούν αντιρρήσεις, ας τονίσουμε ότι σημαντικά έργα θα παράγονται πάντα, αλλά ο λόγος δεν γίνεται για μεμονωμένα έργα. η συνολική ατμόσφαιρα της εποχής και το σύστημα της τέχνης, θεσμικό και παραθεσμικό, είναι που παρεμποδίζουν την πρόσληψη. ας επαναλάβουμε τη χιλιοειπωμένη φράση του Μακ Λιούαν «το μέσο είναι το μήνυμα», επειδή η

τέχνη είναι ένα μέσο στομωμένο.

αφού ενδιαφερόμαστε, λοιπόν, για τη δημιουργία, την επικοινωνία, το ομαδικό πνεύμα, τη συνεργασία, στρεφόμαστε σε άλλους χώρους περισσότερο πρόσφορους, όπως, για παράδειγμα, η θρησκεία, η επιστήμη, ο αθλητισμός. ‹ολοι αυτοί οι χώροι μάς είναι οικείοι, επειδή κάποιοι από μας είναι πιστοί, άλλοι σπούδασαν μια επιστήμη ή εκπόνησαν και ερευνητικό έργο, μερικοί αθλούνται. αυτές όμως είναι οι συνηθισμένες χρήσεις των συγκεκριμένων χώρων και δεν εννοούμε τίποτε απ' αυτά αντιπαραθέτοντάς τους στην τέχνη. καταφεύγοντας στους χώρους αυτούς αναζητούμε διαύλους ελεύθερης κίνησης, επειδή η φαντασία κατοικεί στους χώρους όπου δεν την έχουμε αναζητήσει. Ας δημιουργήσουμε μια ομάδα μπάσκετ.

θα αναρωτηθείτε πρώτα πρώτα γιατί μια ομάδα μπάσκετ αποτελεί δίαυλο ελεύθερης κίνησης της φαντασίας. Η απάντηση είναι ότι ο αθλητισμός διέπεται από κάποιους κανόνες. για να υπάρξει παιχνίδι (κάθε είδους παιχνίδι, όχι μόνο τα αθλητικά), πρέπει να υπάρχουν κανόνες. το ενδιαφέρον προκύπτει από τον τρόπο με τον οποίο θα αντιμετωπίσεις, θα χειριστείς ή και θα παραβείς τους κανόνες. η σημασία της αίρεσης, οποιασδήποτε αίρεσης, βρίσκεται στους κανόνες που αρνείται. δεν μπορεί να υπάρχει αίρεση χωρίς να υπάρχουν κανόνες. Η σύγχρονη τέχνη δόθηκε ολοκληρωτικά στην αίρεση και το αποτέλεσμα είναι ένας ασυγκράτητος μανιερισμός.

ας δημιουργήσουμε μια ομάδα μπάσκετ, λοιπόν. και, βέβαια, προκύπτει το ερώτημα γιατί μια ομάδα μπάσκετ, και όχι άλλου αθλήματος. η απάντηση είναι εύκολη. τα αθλήματα του στίβου έχουν ατομικό χαρακτήρα και δεν μας ενδιαφέρουν, αφού αίτημά μας είναι η συλλογικότητα και η ομαδικότητα. το ποδόσφαιρο είναι το πιο λαοφιλές, αλλά το γήπεδο ποδοσφαίρου είναι αχανές και δεν ενδείκνυται για τις προθέσεις μας. το εγκαταλείπουμε, επομένως, για λόγους κλίμακας. Από τα υπόλοιπα ομαδικά αθλήματα το μπάσκετ έχει τους περισσότερους φίλους και διεξάγεται σε κλειστά γήπεδα που διευκολύνουν οποιεσδήποτε εκδηλώσεις.

ας γίνουμε πιο συγκεκριμένοι τώρα: χρειαζόμαστε ένα όνομα πρώτα. τα συνηθισμένα ονόματα των ομάδων, αρσενικά ή θηλυκά πάντα, παραπέμπουν ως επί το πλείστον στη δύναμη: κεραυνός, αστραπή, θύελλα και άλλα παρόμοια. αν χρησιμοποιούσαμε ένα ουδέτερο, αν λέγαμε την ομάδα μας νόημα, για παράδειγμα, θα είχαμε δηλώσει ήδη διαφορετικές προθέσεις. η ομάδα θα έχει το καταστατικό της, και θα ενταχθεί στο πρωτάθλημα τελευταίας κατηγορίας. Όλες οι ομάδες, παρά τα περί ευγενικής άμιλλας που γράφουν τα καταστατικά τους, ενδιαφέρονται για τη νίκη. τι συμβαίνει όμως, όταν μία ομάδα είναι όχημα για ξετύλιγμα της φαντασίας;

στον αγωνιστικό χώρο η ομάδα μας θα έχει ηλικιωμένους και παιδιά να παίζουν μαζί, η ενδυματολογική τους εμφάνιση θα ποικίλλει από παιχνίδι σε παιχνίδι, αφού η ελευθερία των κινήσεων και η βελτίωση της απόδοσής τους δεν είναι το κριτήριο, η τακτική του παιχνιδιού (αλλάζοντας π.χ. όλους τους παίκτες κάθε φορά που σύμφωνα με τον κανονισμό έχουμε το δικαίωμα), μπορεί να ωθεί τη διάρκεια του αγώνα στα όρια. στα τάιμ άουτ ο προπονητής δεν έχει να κάνει υποδείξεις γι' αυτό μπορεί να χορεύει ή να τραγουδά.

ο χώρος των κερκίδων είναι μια σκηνή, με εξασφαλισμένο κοινό, τους φίλους της αντίπαλης κάθε φορά ομάδας. εκεί μπορούν να ξετυλίγονται κάθε είδους δράσεις κατά τη διάρκεια του αγώνα. τα τραγούδια, τα συνθήματα, τα πανό, οι ενδυμασίες των οπαδών μας, δράσεις θεατρικού ή εικαστικού χαρακτήρα σ' ένα κλειστό γήπεδο μπάσκετ μπορούν να έχουν εξαιρετική δυναμική. αφού η νίκη δεν μας ενδιαφέρει, μπορεί και η προσοχή όλων να στρέφεται σ' αυτό που συμβαίνει στις κερκίδες. το ομαδικό πνεύμα είναι απαραίτητο για να ευοδωθεί μια τέτοια προσπάθεια. καθένας μπορεί να διατυπώνει ιδέες και να κάνει προτάσεις, η επώαση τους όμως είναι συλλογική. δεν υπάρχει χώρος για προσωπικές επιδόσεις και πνευματικά δικαιώματα. για μια ομάδα που, χάριν παραδείγματος, ονομάσαμε νόημα, ένα πανό που γράφει «η σκέψη είναι μια πρόταση με νόημα», είναι ένα πανό υποστήριξης και δεν έχει σημασία ποιος φιλόσοφος το είπε. διάφορα τυχαία συμβάντα ή λάθη είναι αναπόφευκτα μέσα στη ρευστότητα μη θεσμοποιημένων συμπεριφορών.

ενώ η τέχνη καλλιεργεί προσδοκίες, ότι η επαφή με το έργο θα προσφέρει αισθητική απόλαυση, κοινωνική κριτική, πνευματική ανάταση, καινούργιες ιδέες, ανατρεπτική προοπτική, ένας αγώνας μπάσκετ της τελευταίας κατηγορίας δεν υπόσχεται τίποτε. το έδαφος είναι παρθένο. σε ομάδες τόσο χαμηλών κατηγοριών παίζουν συνήθως νεαροί που θέλουν να διακριθούν για να μεταπηδήσουν σε ισχυρότερους συλλόγους. οι αντίπαλοί μας, λοιπόν, καθώς και οι γονείς και οι φίλοι τους, θα θέλουν απλώς να μας νικήσουν. οι δικοί μας παίκτες, αντίθετα, όπως και οι φίλοι της ομάδας από τις κερκίδες, θα ενδιαφέρονται για το παιχνίδι, κυριολεκτικά, για το παιχνίδι και την ομαδική δημιουργία η οποία από τη φύση της παρουσιάζει ασυνέχειες. ό,τι διαδραματίζεται σε έναν αγώνα δεν σημαίνει ότι θα διαδραματιστεί και στον επόμενο.

πέρα από αυτά που θα συμβαίνουν στον αγωνιστικό χώρο και τις κερκίδες, η ομάδα είναι νομικό πρόσωπο και, επομένως, συμμετέχει σε μια γραφειοκρατία. μετά από έναν αγώνα μπορεί να κάνει ένσταση κακής διαιτησίας, επειδή τάχα οι διαιτητές υποστήριξαν τη δική μας ομάδα. Μπορεί να κάνει ανακοινώσεις στις εφημερίδες, και κάθε είδους δηλώσεις και παραστάσεις.
όπως καταλαβαίνετε, για να πάρει υπόσταση η ομάδα μπάσκετ, χρειάζεται ένας μεγάλος αριθμός ενεργών προσώπων. ίσως αυτός είναι ο λόγος, που, ενώ κάναμε τη σχετική έκκληση δύο φορές, δεν είχαμε θετική ανταπόκριση.

ενασχόληση με τις επιστήμες μπορεί να ξεκινήσει πιο εύκολα, με λίγα άτομα αρχικά και, στη συνέχεια, να αναπτυχθεί περισσότερο. τι είδους επιστήμη θα ταίριαζε να προτείνουμε σε τέτοια εποχή αβεβαιότητας που ζούμε, σκεφτόμασταν ετοιμάζοντας αυτή τη διάλεξη. αν όμως ζούμε σήμερα σε πλήρη αβεβαιότητα, αυτή έχει τις ρίζες της σε καιρούς αμέριμνης σιγουριάς. έτσι, φτάσαμε στην ιδέα της Βεβαιωτικής.

βεβαιωτική είναι η επιστήμη που αφορά τις βεβαιότητες. και οι βεβαιότητες έχουν να κάνουν με όλες τις εκφάνσεις της ανθρώπινης δραστηριότητας. όσο κι αν ακούμε ότι η τάδε προσπάθεια έχει πειραματικό χαρακτήρα, ελάχιστοι πειραματίζονται στην πράξη. οι περισσότεροι λέγοντας πειραματισμός εννοούν την προσπάθειά τους να στηρίξουν μια βεβαιότητά τους. δεν χρειάζεται, φυσικά, να τονιστεί η σημασία μιας βεβαιότητας, αφού αυτή μας λύνει τα χέρια για να πράξουμε με τον ένα ή άλλο τρόπο. θεωρούμε όμως απαραίτητο να τονίσουμε την επικινδυνότητά της, επειδή καταργεί τον αυτοέλεγχο και περιορίζει την κριτική ικανότητα.

πώς δημιουργούνται οι βεβαιότητες; κάτω από ποιες συνθήκες τρέπονται σε αμφιβολία; αυτά είναι τα κυρίαρχα ερωτήματα της βεβαιωτικής. ο τομέας της ιστορικής βεβαιωτικής εξετάζει το θέμα διαχρονικά, ενώ ο τομέας της συγκριτικής βεβαιωτικής επισημαίνει συγγένειες και αντιθέσεις ανάμεσα σε βεβαιότητες διαφορετικών κοινωνιών.

πέρα από τη συγγραφή κειμένων για τα ζητήματα βεβαιωτικής, τα οποία κείμενα οπωσδήποτε προέχουν ώστε να δοθεί το υπόβαθρο, γύρω από τη Βεβαιωτική μπορούν να αναπτυχθούν ποικίλες δραστηριότητες, όπως συνέδρια, συμπόσια, ημερίδες που δίνουν την ευκαιρία και για γόνιμες επιστημονικές αντιπαραθέσεις, εκδόσεις, παραγωγή προϊόντων (όπως, για παράδειγμα, σακούλες αναπνοής για την περίπτωση κατάρρευσης μιας βεβαιότητας) και οπωσδήποτε επιστημονικός τουρισμός. αν αυξηθούν αρκετά οι ασχολούμενοι με την επιστήμη, θα μπορούσαν να σχηματιστούν και ομάδες με συντεχνιακό ή συνδικαλιστικό αέρα.
είπαμε προηγουμένως ότι προέχει η συγγραφή κάποιων κειμένων για να στηθεί μια επιστήμη. ίσως αυτό φαίνεται δύσκολο και αποτρεπτικό σε κάποιους. δεν είναι όμως. υπάρχουν τόσες επιστήμες, βρείτε ποια σας βολεύει και πάρτε μερικές απ' τις ιδέες της προσαρμοσμένες στο πλαίσιό σας. είναι πολύ εύκολο το χτίσιμο μιας επιστήμης, το δύσκολο είναι η αλλαγή παραδείγματος, όπως δείχνει κι ο τόμας κουν στο έργο του η δομή των επιστημονικών επαναστάσεων. αφού όμως ορίσετε πλαίσιο, θα διαπιστώσετε ότι η επιστημονικότητα ρέει σαν το νερό ανεμπόδιστα. εμείς, για παράδειγμα, μεταποιήσαμε μερικά κείμενα μουσειολογίας της κυρίας ματούλας σκαλτσά προκειμένου να κατασκευάσουμε, το μάιο του 2000, την ζωολογικοκηπολογία.

οι ζωολογικοί κήποι έχουν πολλά κοινά στοιχεία με τα μουσεία. τα έργα τέχνης, όπως και τα ζώα, είναι στην πλειονότητά τους γνωστά στον περισσότερο κόσμο μόνο μέσα από φωτογραφίες. ταξινομούνται κατά

διάφορες κατηγορίες, αλλού βάζουμε τα φυτοφάγα κι αλλού βάζουμε τους fauve. πάντως, σ' ένα περιβάλλον καθαρό και «αποστειρωμένο», όπου οι επισκέπτες δεν επιτρέπεται να αγγίζουν, για το καλό των εκθεμάτων ή το δικό τους. Τα ιδιαίτερα αποκτήματα (σπάνια έργα, σπάνια ζώα) προβάλλονται ιδιαίτερα, σε ξεχωριστούς χώρους με ξεχωριστούς τρόπους. εκπαιδευτικά προγράμματα καταρτίζονται. οργανώνονται χώροι για την απασχόληση των παιδιών με αντικείμενα συναφή προς τα εκθέματα των μουσείων ή των ζωολογικών κήπων. πωλητήρια αναμνηστικών, καταλόγων και βιβλίων από τη μια μεριά και αναψυκτήρια με φαγητό και καφέδες από την άλλη, κρίνονται ως απαραίτητα στοιχεία ενός σύγχρονου μουσείου ή ζωολογικού κήπου.

η μεγάλη διαφορά ανάμεσα στους ζωολογικούς κήπους και τα μουσεία είναι ότι οι ζωολογικοί κήποι είναι πολύ παλιότεροι. αν θα θέλαμε να ελέγξουμε την ιστορία των ζωολογικών κήπων, θα έπρεπε να πάμε πολύ πίσω στο χρόνο, κάπου τρεις χιλιάδες χρόνια πριν, στους ασσυριακούς παραδείσους. ήταν οι παράδεισοι τεχνητοί κήποι, με διάφορα δέντρα και φυτά ποικίλης προέλευσης, όπου φυλάσσονταν άγρια ζώα μαζεμένα από περιοχές με διαφορετικές κλιματολογικές συνθήκες. μέσα στον παράδεισο ο ασσύριος βασιλιάς είχε την ευκαιρία να κυνηγήσει κατά βούληση ένα λιοντάρι ή έναν κάπρο, μία αρκούδα ή έναν πάνθηρα, που έβγαζαν από το κλουβί για τον σκοπό αυτό. αργότερα οι πέρσες έκαναν το κυνήγι έφιππο. ήταν τόσο πετυχημένη διασκέδαση, ώστε και οι σατράπες απόκτησαν δικούς τους παραδείσους. υπήρχε ένας περιορισμός βέβαια, αυτοί δεν μπορούσαν να κυνηγούν λιοντάρια τα οποία θεωρούνταν αποκλειστικά βασιλικό θήραμα. καθώς οι αιώνες περνούν, η δομή και η οργάνωση των ζωολογικών κήπων διαφοροποιείται, χωρίς αυτοί να πάψουν να αποτελούν μία πολιτική χρήση της φύσης. «ένας από τους δείκτες της πολιτιστικής ζωής μιας χώρας και του βιοτικού της επιπέδου είναι η ίδρυση ζωολογικών κήπων, ο βαθμός ανάπτυξής τους, και η σημαντικότητά τους μέσα στην κοινωνία», σημειώνουν χαρακτηριστικά οι υπεύθυνοι του ζωολογικού κήπου του ταλίν στην εσθονία παρουσιάζοντάς τον.
κι όμως, για τα μουσεία δημιουργήθηκε μια επιστήμη, η μουσειολογία, κι όχι για τους ζωολογικούς κήπους. αναρωτηθήκατε γιατί συμβαίνει αυτό; επειδή τα μουσεία προβάλλουν έργα τέχνης, δηλαδή ανθρώπινες κατασκευές, ενώ αυτό που εκτίθεται στους ζωολογικούς κήπους είναι μόνο κομμάτια της φύσης. και πάντα, κατά βάθος, υπάρχει η αγωνία και η αμφιβολία στους παράγοντες των μουσείων αν αυτή η τέχνη που δείχνουν αξίζει πράγματι την προβολή που της χαρίζεται. έχετε δει άλλωστε συχνά στους τοίχους το σύνθημα «σκατά στην τέχνη», ενώ πουθενά δεν έχει γραφτεί το σύνθημα «σκατά στη φύση». είναι εύλογο, στη φύση υπάρχουν σκατά, και στους ζωολογικούς κήπους επίσης. η τέχνη αντιθέτως είναι υπερεκτιμημένη, πράγμα που αποδεικνύεται από το γεγονός ότι τα μεγάλα μουσεία έχουν στην κατοχή τους και σκατά αγορασμένα στην τιμή του χρυσού (κόπρανα καλλιτέχνη, του πιέρο μαντσόνι, κονσερβαρισμένα χωρίς συντηρητικά).

θεωρούμε ότι η ζωολογικοκηπολογία ήταν μια καλή πρόταση για ανάπτυξη ποικίλων δραστηριοτήτων, εντούτοις οι κοντινοί μας φίλοι και γνωστοί δεν έδειξαν ιδιαίτερο ενδιαφέρον κι εμείς ήμασταν αρκετά απασχολημένοι με άλλα θέματα, ώστε να μην καταβάλουμε τη δέουσα προσπάθεια για την προώθησή της. παριν δυο χρόνια πάντως ανεβάσαμε τα εισαγωγικά κείμενα στο διαδίκτυο.
η δημιουργία μιας αθλητικής ομάδας ή μιας επιστήμης δεν αποτελεί αναδιατύπωση του κόσμου ούτε αναπαράσταση ή απεικόνισή του. είναι μια είσοδος στον κόσμο. αυτό που γίνεται δεν αποτελεί μια αφήγηση ή κάποιου είδους μεταφορά. Είναι ένα κομμάτι πραγματικότητας. οι αντιδράσεις που ενδέχεται να προκαλέσει μια τέτοια είσοδος στην πραγματικότητα εξαρτώνται από τον σκληρό πυρήνα του χώρου στον οποίο εφαρμόζεται. αν μπορούσαμε να σχηματίσουμε την ομάδα μπάσκετ που προαναφέραμε, δεν πιστεύουμε ότι θα είχαμε μεγάλες αντιδράσεις. η βία στα γήπεδα, οι στημένοι αγώνες, το ντοπάρισμα των αθλητών είναι τόσο σοβαρά θέματα, ~~ώστε θα ήταν παράδοξο να αντιμετωπιστεί άσχημα η ομάδα μας.~~

στον επιστημονικό χώρο τα πράγματα φαίνονται πιο πολιτισμένα. όταν προτείναμε την Ζωολογικοκηπολογία, η κυρία σκαλτσά εξέφρασε απλώς την έκπληξή της που κάποια κομμάτια του εισαγωγικού κειμένου έμοιαζαν αντιγραμμένα από δικά της γραπτά. εκφράσαμε κι εμείς την έκπληξή μας, κι αυτό ήταν όλο.

δεν ήταν το ίδιο, όταν ιδρύθηκε η θρησκεία του από μηχανής θεού. μία κυρία από την ελληνική κοινότητα στοκχόλμης άρχισε να διαδίδει ότι κάνουμε προσηλυτισμό, και ήταν πολύ δυσάρεστο καθώς ήμασταν εκεί, αποσπασμένοι από το υπουργείο παιδείας, μόνοι μ' ένα εξάχρονο παιδί. τελικά, κάποιοι γονείς μαθητών πιο νηφάλιοι την έπεισαν να μην κάνει καταγγελία. την ιδέα για την ίδρυση μίας θρησκείας την συζητούσαμε με φίλους από το 1986. ήταν μια ευχάριστη περίοδος συζητήσεων για το χαρακτήρα της θρησκείας, για το ηθικό ή πολιτικό περιεχόμενό της, για το στοιχείο χιούμορ που απουσιάζει από τις περισσότερες θρησκείες και άλλα διάφορα. αποφασίσαμε ότι ο θεός μας θα είναι τετραδικός, ώστε να πλειοδοτούμε απέναντι στον τριαδικό θεό των χριστιανών. οι τέσσερις υποστάσεις του θεού μας είναι ο από μηχανής θεός, η ελπίδα, η τύχη και η καύλα. αντίπαλος θεός είναι ο κοινός νους. ενδεικτικά διαβάζουμε την ανάλυση που γίνεται αργότερα σ' ένα θεολογικό κείμενο: μέσα από το μυστήριο της ιερής τετράδας επιτυγχάνεται η πνευματική αναγέννηση του ανθρώπου. δεν μπορούμε ούτε να αφαιρέσουμε ούτε να προσθέσουμε ούτε με κανέναν τρόπο να αλλοιώσουμε την πραγματικότητα αυτή. εκείνοι οι οποίοι παραδέχονται ότι η καύλα, η ελπίδα και η τύχη είναι δημιουργίες του από μηχανής θεού έχουν πέσει στις φαλλοκρατικές παγίδες του κοινού νου.

το καλοκαίρι του 1988, με το δημοσιοϋπαλληλικό ρετιρέ, ηχογραφήσαμε τα κομμάτια του δίσκου η άλλη πλευρά. οι συζητήσεις για τη θρησκεία συνεχίζονταν, αλλά το φθινόπωρο μάθαμε ότι το υπουργείο παιδείας μάς στέλνει στην στοκχόλμη. μόλις φύγαμε, η από μηχανής θρησκεία κάνει την εμφάνισή της με διάφορες τελετουργίες και, ευρύτερα, με την έκδοση του φυλλαδίου το μπιτόνι τον δεκέμβριο 1988. στο πρώτο φύλλο δημοσιεύεται ο μηχανόβιος, που είναι βασικό ιερό κείμενο. όπως κάθε άλλη θρησκεία, έτσι και η από μηχανής έχει το σύμβολό της το οποίο αποτελείται από δύο μαστόσχημα εκκρεμή, που βρίσκονται σε συντονισμό. διαβάζουμε πάλι από το μπιτόνι: είναι σύμβολο πολυσήμαντο. το αεικίνητο της ελπίδας εκφράζει η κίνηση του εκκρεμούς. το σχήμα των μαστών βεβαιώνει τη γονιμότητα της τύχης. η μετάδοση της κίνησης από το ένα εκκρεμές στο άλλο παραπέμπει στη συλλογικότητα της καύλας μας.

τον φεβρουάριο 1989 κυκλοφορεί και ο δίσκος η άλλη πλευρά που τον αναφέρουμε επειδή στη μία πλευρά του υπάρχουν οι από μηχανής τελετές, όπου μία ελεύθερη σκοπεύτρια, όργανο του κοινού νου, παραμονεύει για να σκοτώσει τον από μηχανής θεό, αλλά εκείνος δεν εμφανίζεται. στη δεύτερη πλευρά του δίσκου υπάρχουν μια σειρά από αφιερώματα σε αγίους της από μηχανής θρησκείας. στο τέταρτο φύλλο από το μπιτόνι δημοσιεύεται το κείμενο στον δρόμο του από μηχανής θεού, επίσης ιερό κείμενο. για δυο-τρία χρόνια οι λειτουργίες των πιστών της από μηχανής θρησκείας ήταν πολλές και πλούσιες. γράφει το μπιτόνι για τη φύση των λειτουργιών: λειτουργία είναι η πράξη που θα θέσει σε κίνηση το διανοητικό υλικό του άλλου, ώστε να ενεργοποιηθεί η σκέψη του για να προχωρήσει κι ο ίδιος σε από μηχανής λειτουργίες.
μαθαίναμε για τις δραστηριότητες αυτές στη σουηδία δι' αλληλογραφίας από αφηγήσεις των συμμετεχόντων, αφού τότε οι διαδικτυακές συνδέσεις ήταν ακόμα στα σπάργανα. ούτε κινητά τηλέφωνα με φωτογραφικές μηχανές υπήρχαν τότε, οπότε και οι φωτογραφίσεις σπάνιζαν. ήταν πολύ ιδιαίτερη σχέση, να παρακολουθείς από μεγάλη απόσταση κάτι που η προετοιμασία του σε απασχόλησε αρκετά. όταν επιστρέψαμε από την στοκχόλμη το 1991, οι από μηχανής εκδηλώσεις έφθιναν, εντούτοις είχαμε μαζέψει υλικό, ώστε να εκδοθεί ο δίσκος από μηχανής μουσική.

η απελευθέρωση της φαντασίας, το ομαδικό πνεύμα, η συνεργασία και η δημιουργικότητα ήταν αυτά που απασχόλησαν τη διάλεξή μας. όπως οι διαλέξεις που έχουν θέμα και πρόθεση την εισαγωγή στη σύγχρονη τέχνη δεν απευθύνονται σε καλλιτέχνες, το ίδιο και η δική μας εξαγωγή. είναι μια διευκρίνιση που μάλλον θα έπρεπε να κάνουμε αρχίζοντας σήμερα. νοιώθουμε αμήχανα να πούμε σε ανθρώπους που έχουν την τέχνη ως επάγγελμα ότι θεωρούμε ακόμα και τον όρο τέχνη αλλοτριωτικό.

κοινοτοπίες

η μόνη τέχνη είναι η εκάστοτε σύγχρονη τέχνη
διάλεξη με τίτλο κοινοτοπίες δόθηκε στις 18 μαΐου 2012 στο εργαστήριο πυρήνας, θεσσαλονίκη

δεν μπορούμε να ορίσουμε την τέχνη παρά μόνο σε σχέση με κάποια εποχή σε κάποια κοινωνία. για μας, για τη δική μας εποχή και κοινωνία, θα λέγαμε ότι τέχνη ονομάζεται η ανθρώπινη κατασκευή που ενεργοποιεί διανοητικά και συναισθηματικά τον αποδέκτη της μέσω του συνδυασμού της μορφής, της ύλης, των αναφορών της.
τέχνη ως δραστηριότητα, ως δημιουργία δηλαδή καλλιτεχνημάτων, είναι αιώνια, αλλά δεν ισχύει το ίδιο και για τα δημιουργήματά της. τα καλλιτεχνήματα άλλων εποχών δεν είναι τέχνη σήμερα (είναι μαρτυρίες αλλοτινής τέχνης).
μόνη τέχνη είναι η εκάστοτε σύγχρονη τέχνη, αλλά, πριν προχωρήσουμε θα ήταν καλό να τονίσουμε ότι η έννοια του σύγχρονου είναι χαλαρή, δεν είναι ακριβής. το σύγχρονο, το παρόν, άλλοτε διαρκεί μερικά λεπτά, άλλοτε μερικές μέρες ή μερικά χρόνια. είναι μια σχετική έννοια που έχει να κάνει με πλήθος παραγόντων. για παράδειγμα, η τεχνολογία ή οι αναφορές του έργου. ένα καλλιτέχνημα που κατασκευάζεται με μία νέα τεχνολογία, ίσως μπορεί να λειτουργεί μόνο όσο η τεχνολογία αυτή δεν γίνεται κοινόχρηστη. ένα καλλιτέχνημα που αναφέρεται σε γεγονότα σημερινά, μπορεί, εξαιτίας της ταχύτητας με την οποία αλλάζουν οι καταστάσεις καθώς και της ποσότητας των πληροφοριών που σωρεύουμε, να γίνει πολύ σύντομα απροσπέλαστο.

τέχνη ως δραστηριότητα, λοιπόν, ως δημιουργία δηλαδή καλλιτεχνημάτων, είναι αιώνια, δεν είναι όμως αιώνια και τα δημιουργήματά της. τα καλλιτεχνήματα άλλων εποχών δεν είναι τέχνη σήμερα.
χρησιμοποιούμε όμως πάντα τον ίδιο όρο, την ίδια λέξη, λέμε τέχνη. και, ενώ ο όρος τέχνη έχει διαφορετική έννοια, παρασυρόμαστε από την χωρίς διακρίσεις χρήση του, και θεωρούμε το δημιούργημα τέχνης ως κάτι αιώνιο. (ας προσθέσουμε παρένθετα ότι αυτή η σύγχυση δεν αφορά μόνο τον συγκεκριμένο όρο. δεν είναι μόνο το περιεχόμενο της τέχνης που αλλάζει ανάλογα με τις εποχές και τις κοινωνίες, αλλά πλήθους άλλων όρων όπως η ευτυχία ή η ελευθερία ή το δικαίωμα, και τόσοι άλλοι).

με το καλλιτέχνημα της εποχής του το κοινό έχει ένα διάλογο που μπορεί να είναι έντονος, ερεθιστικός, τρυφερός, απορριπτικός, επιφανειακός ή πλούσιος, όπως συμβαίνει με κάθε διάλογο.

το καλλιτέχνημα μιας άλλης εποχής ανήκει σε διαφορετικό πλαίσιο αναφοράς και ακουμπά σε χίλιες δυο πραγματικότητες που διαφεύγουν από το κοινό σήμερα.

με το καλλιτέχνημα μιας άλλης εποχής το κοινό έχει μια σχέση παιδείας. τόμοι ιστοριών της τέχνης, μουσεία, συλλέκτες, δημοπράτες προσπαθούν να διδάξουν στο κοινό να βλέπει καλλιτεχνήματα άλλων εποχών και άλλων κοινωνιών ως αιώνια.

η παιδεία στηρίζεται στη διδαχή, στη διδασκαλία. διδαχή σημαίνει άσκηση σε ρόλους κοινωνικά δεδομένους. όταν είμαστε αντιμέτωποι με καλλιτεχνήματα του παρελθόντος, δεν τίθεται ζήτημα διαλόγου. το κοινό πιέζεται να δεχτεί τα καλλιτεχνήματα του παρελθόντος ως αυτονόητες αξίες.

ας διευκρινίσουμε ότι το γεγονός αυτό, ότι δηλαδή το κοινό πιέζεται να αποδεχτεί ως αυτονόητες αξίες τα καλλιτεχνήματα του παρελθόντος, δεν σημαίνει ότι απορρίπτουμε αυτά τα έργα. φυσικά, τα έργα που δημιουργήθηκαν σε καλλιτεχνικά πλαίσια αναφοράς του παρελθόντος μπορούν να αναπτύσσουν το κριτικό μας πνεύμα, όπως και η μελέτη κάθε ιστορικής συμπεριφοράς. όμως τα παροντικά έργα τέχνης θα δοκιμαστούν στο φάσμα της αντίληψης και της ευαισθησίας μας όπως αυτό το φάσμα αναπτύσσεται σήμερα (και είπαμε ήδη ότι το σήμερα είναι μία ακόμη αόριστη έννοια η οποία αφορά τη ροή γεγονότων και καταστάσεων που διεγείρουν έντονα τη συνείδηση, διαφορετικά όμως από άτομο σε άτομο).

όταν είμαστε αντιμέτωποι με καλλιτεχνήματα του παρελθόντος, δεν τίθεται ζήτημα διαλόγου. το κοινό πιέζεται να δεχτεί τα καλλιτεχνήματα του παρελθόντος ως αυτονόητες αξίες. αυτή η κατάσταση πίεσης συχνά οδηγεί το κοινό σε αμηχανία, επειδή το παρελθόν εμφανίζεται ως ενιαίο σύνολο.

βλέπουμε σ' ένα αρχαιολογικό μουσείο τρεις κούρους, κι ο ένας είναι ένα ακατέργαστο κομμάτι πέτρα, αλλά έχει αρχαιολογική αξία επειδή είναι ο παλιότερος κούρος που βρέθηκε, δίπλα του ένας άλλος έχει ιστορική σημασία επειδή υπήρξε ανάθημα μετά από κάποια συγκεκριμένη μάχη, παραπέρα ένας τρίτος έχει κατασκευαστεί με ξεχωριστή τεχνική δεξιότητα και η αξία του είναι καλλιτεχνική. αρχαιολογικό ενδιαφέρον, ιστορικό ενδιαφέρον καλλιτεχνικό ενδιαφέρον: διαφορετικά κριτήρια, διαφορετικά δεδομένα, όμως ενιαία αφήγηση. κι αν σε ένα αρχαιολογικό μουσείο είναι σχετικά εύκολο να υπάρξουν διευκρινίσεις, τα πράγματα δυσκολεύουν στα μοντέρνα μουσεία, όπου θα δούμε να συνυπάρχουν, για παράδειγμα, το ουρητήριο του ντυσάν με πίνακες του πικάσο. όλα τους είναι πολιτισμικά αγαθά, και τα μουσεία είναι οι υπερδομές που στεγάζουν πολιτισμικά αγαθά. από το κέλυφος αναγνωρίζεις το περιεχόμενο. το μουσείο στεγάζει πολιτισμικά αγαθά και το κοινό οφείλει να τα αποδέχεται.

πολιτισμικά αγαθά είναι η αρκετά ουδέτερη ορολογία. πολιτισμικά αγαθά είναι αυτά που μαρτυρούν τον πολιτισμό μιας κοινωνίας κάποιας εποχής, χωρίς να κρίνεται η ποιότητα αυτού του πολιτισμού. δεν χρησιμοποιούμε όμως συνήθως αυτόν τον όρο. αντίθετα, πιο συνηθισμένος είναι ο όρος πολιτιστικά αγαθά, ο οποίος περικλείει την αξιολόγηση αυτών των αγαθών, καθώς και του πολιτισμού στον οποίο ανήκουν. αν έρθουμε σε επαφή με τα συγκεκριμένα αγαθά και τα αποδεχτούμε, αυτά θα μας εκπολιτίσουν, θα μας κάνουν κοινωνούς των σημαντικών κατακτήσεων του ανθρώπινου πνεύματος. Τα πολιτιστικά αγαθά μας διδάσκουν ποια είναι τα πλαίσια αναφοράς της ανθρώπινης ιστορίας, και διδαχή, ας θυμηθούμε, σημαίνει άσκηση σε ρόλους κοινωνικά δεδομένους.

και τα προϊόντα της τέχνης; Είναι τα προϊόντα της τέχνης πολιτιστικά αγαθά; είπαμε ότι η μόνη τέχνη είναι η εκάστοτε σύγχρονη τέχνη. κι ακόμα είπαμε ότι το κοινό έχει ένα διάλογο με το καλλιτέχνημα της εποχής του που, όπως συμβαίνει με κάθε διάλογο, μπορεί να είναι έντονος, ερεθιστικός, τρυφερός, απορριπτικός, επιφανειακός ή πλούσιος. πρόκειται για κάτι απολύτως ρευστό, απολύτως δυναμικό, δηλαδή αβέβαιο στην πολλαπλότητα και την ποικιλία του. δεν είναι καθόλου σίγουρο ότι προωθείται ο πολιτισμός μας από όλα όσα τα μέσα μαζικής ενημέρωσης συμπεριλαμβάνουν στην κατηγορία «πολιτιστικά». εξάλλου ο πολιτισμός είναι τετράποδος. Ένα πόδι είναι η οικονομία, άλλο η τεχνολογία, άλλο οι θεσμοί, και άλλο η ιδεολογία που κομμάτι της (μαζί με τη θρησκεία, την επιστήμη, τις νοοτροπίες, τα ήθη και άλλα πολλά) κομμάτι της είναι και η τέχνη. δίνουμε ξεχωριστή προσοχή όμως στην καλλιτεχνική παραγωγή επειδή έχει τη δυνατότητα να κινείται έξω από δογματικές περιχαρακώσεις, επειδή δίνει χώρο στις αμφισημίες, στις χειρονομίες, στις ρήξεις, στις αντιφάσεις, στα υπονοούμενα και σε τελευταία ανάλυση στη φαντασία. αφού η τέχνη παρουσιάζεται τόσο ρευστή, δυναμική, αβέβαια στην πολλαπλότητα και την ποικιλία της, αφού έχει τη δυνατότητα να κινείται έξω από δογματικές περιχαρακώσεις, δεν θα έπρεπε να έχει καμία σχέση με το κράτος. κάθε φορά που το κράτος επιχορηγεί ένα σύγχρονο έργο τέχνης, σημαίνει ότι τάσσεται υπέρ ενός τρόπου έκφρασης, ότι προβάλλει ένα συγκεκριμένο ρεύμα, ότι ευνοεί κάποια τάση. για κάθε καλλιτέχνη που εκθέτει σ' ένα κρατικό μουσείο σύγχρονης τέχνης, αποκλείονται πλήθος άλλοι. αυτή η διαπίστωση δεν θίγει την ακεραιότητα των ανθρώπων που εργάζονται στα κρατικά μουσεία σύγχρονης τέχνης. είναι απλώς αδύνατο να συλλάβει κανείς κάτι τόσο ζωντανό που βρίσκεται σε συνεχή μετάλλαξη, ιδιαίτερα στην ταχύτατη περίοδο μετά τον β' παγκόσμιο πόλεμο. όταν ένα κράτος στέλνει έναν καλλιτέχνη ως αντιπρόσωπό του σε μια μεγάλη διοργάνωση, όπως η μπιενάλε της Βενετίας, προβαίνει πρωτίστως σε μια πολιτική πράξη, προσπαθεί να παρουσιάσει τη θέση του κράτους σε μια σειρά από ζητήματα, ενώ η τέχνη μπαίνει σε δεύτερη μοίρα. (το 1982, για παράδειγμα, με το πασοκ φρέσκο στην κυβέρνηση, την ελλάδα εκπροσωπεί ο διαμαντόπουλος ως δείγμα αποκατάστασης των αριστερών καλλιτεχνών που είχαν μείνει στο περιθώριο λόγω πολιτικής στάσης. εδώ και είκοσι χρόνια, σε μια επίδειξη γενναιοδωρίας και ευρύτητας αντίληψης, πολλές ευρωπαϊκές χώρες στα περίπτερά τους, κοντά στους δικούς τους καλλιτέχνες φιλοξενούν και αλλοεθνείς. μπορεί να φέρει κανείς πολλά και ποικίλα παραδείγματα). δημιουργείται πάντως η εξής παραδοξότητα: ο επιλεγμένος καλλιτέχνης κερδίζει ακτινοβολία από την προβολή του σε μπιενάλε και μουσειακές εκθέσεις, αλλά το έργο του χάνει σε πλούτο αναφορών και νοημάτων κάτω από το βάρος του κελύφους.

προηγουμένως αναφέραμε το ουρητήριο του ντυσάν, που με το όνομα κρήνη θέλησε να εκθέσει το 1917 αλλά δεν έγινε δεκτό. αυτή η μετατόπιση ενός βιομηχανικού προϊόντος από τον φυσικό χρηστικό του χώρο σ' ένα χώρο καλλιτεχνικής έκφρασης ήταν μια χειρονομία που θεωρήθηκε ως η απαρχή της εννοιολογικής τέχνης, και η επίδρασή της ήταν τεράστια στον καλλιτεχνικό κόσμο. το ίδιο το ουρητήριο χάθηκε βέβαια, αλλά προηγουμένως είχε φωτογραφηθεί και η φωτογραφία του δημοσιεύτηκε σε αμερικάνικο περιοδικό την ίδια χρονιά, το 1917. μετά καμιά πενηνταριά χρόνια, έρχονται τα μουσεία και παραγγέλλουν αντίγραφα της χαμένης κρήνης. ενώ το ενδιαφέρον έγκειτο στην χειρονομία, τα μουσεία ενδιαφέρθηκαν για το ουρητήριο. δεν είναι τυχαίο ότι αυτό συμβαίνει τη δεκαετία του '60, τον καιρό δηλαδή που εισάγονται οι έννοιες της καταναλωτικής κοινωνίας και του φετιχισμού του εμπορεύματος. ως τι εκτίθενται όλα αυτά τα ουρητήρια στα μουσεία; καλλιτεχνική αξία δεν υπάρχει, αφού είναι απλώς αντικείμενα μαζικής βιομηχανικής παραγωγής με την υπογραφή που έβαλε ο καλλιτέχνης. προκλητικά δεν είναι πλέον μετά από τόσα που έχουν γραφτεί σχετικά, και με τον προνομιακό τρόπο που προβάλλονται. ούτε όμως και ιστορικό τεκμήριο είναι. ιστορική αξία έχει η φωτογραφία του περιοδικού του 1917, όχι τα αντίγραφα του ουρητηρίου… το καλλιτεχνικό έργο χάνει σε πλούτο αναφορών και νοημάτων κάτω από το βάρος του κελύφους. κι αυτό που το ουρητήριο επιδεικνύει είναι η δυνατότητα του μουσείου να πληρώσει τον ντυσάν. το ίδιο συνέβη και με τα μουσεία που αγόρασαν τα σκατά του Μαντσόνι στην τιμή του χρυσού. οι καλλιτέχνες βγάζουν τη γλώσσα, σαρκάζουν τα μουσεία, και τα μουσεία τους καλοπληρώνουν. στους καταλόγους τους θα αναλύσουν αυτά τα έργα ως πράξεις ενάντια στον καταναλωτισμό και ως καταγγελία του συστήματος της τέχνης. παραλείπουν να πουν ότι τα ίδια τα μουσεία είναι οι καταναλωτές αποτελώντας σημαντικό μηχανισμό του συστήματος της τέχνης.

Η επίδραση της κρήνης ήταν τεράστια στον καλλιτεχνικό κόσμο. όποτε κάποιος καλλιτέχνης κάνει αυτή τη χειρονομία μετατόπισης κάποιου αντικειμένου από τον φυσικό του χώρο σ' ένα χώρο ανοίκειο, όλο και κάποιος θα βρεθεί να θυμίσει τον ντυσάν. θα μπορούσαμε πια να χαρακτηρίσουμε την κρήνη παράδοση για τον καλλιτεχνικό κόσμο. η παράδοση είναι άλλος ένας θαμπός όρος. Μπορούμε όλοι να συμφωνήσουμε ότι είναι αυτό που παραδίδεται από τους παλιότερους στους νεότερους ως αξία προς διατήρηση.

ασάφεια αρχίζει, όταν προσπαθούμε να προσδιορίσουμε τα χρονικά όρια από τα οποία ξεκινάμε για να ορίσουμε κάτι ως παραδοσιακό. τα κλαρίνα, για

παράδειγμα, θεωρούνται παραδοσιακό όργανο, ενώ εισάγονται στην ελλάδα μόλις τον 19ο αιώνα. ο τζων κέιτζ ή ο ιάννης ξενάκης δεν θεωρούνται παραδοσιακοί, αντίθετα το επίθετο πειραματική το βρίσκουμε πολλές φορές να συνοδεύει περιγράφοντας τη μουσική τους. όμως μετά από πόσες επαναλήψεις το πείραμα παύει να είναι πείραμα; ποια υπόθεση προσπαθεί να στηρίξει, ποια απόδειξη επιχειρεί να πετύχει η λεγόμενη πειραματική μουσική ή, γενικότερα, η πειραματική τέχνη;

πολύ συχνά, ως συνώνυμο της πειραματικής τέχνης, χρησιμοποιείται ο όρος πρωτοποριακή τέχνη ή αβανγκάρντ. ο όρος αυτός μάλλον διατυπώνει ευχή παρά περιγράφει αυτό στο οποίο αναφέρεται. πρωτοπόρος είναι αυτός που πάει μπροστά κι από πίσω του ακολουθούν άλλοι. το ίδιο σημαίνει και ο ξένος όρος αβανγκάρντ, είναι η εμπροσθοφυλακή πριν το κύριο στράτευμα. όταν μία καλλιτεχνική τάση, ένα έργο ή ένας καλλιτέχνης χαρακτηρίζεται αβανγκάρντ, στην ουσία διατυπώνεται η ευχή να έχει συνεχιστές, και αυτό που προτείνει να καταστεί κύριο ρεύμα. στην πραγματικότητα, πολλές κινήσεις καταγραμμένες ως πρωτοποριακές υπήρξαν εξαιρετικά μοναχικές. ακριβέστεροι θα ήμασταν αν, αντί για πειραματική ή πρωτοποριακή τέχνη, μιλούσαμε για καινοτόμα τέχνη. καινοτόμα τέχνη είναι αυτή που διαφοροποιείται με κάποιον τρόπο από τα προηγούμενα δεδομένα, επομένως έχει απολύτως συγκεκριμένο περιεχόμενο που δεν μπορεί να χαρακτηρίζει τους μιμητές μιας καινοτομίας.

καινοτομία είναι μια περιπέτεια. η περιπέτεια είναι όμορφη μόνο στον κινηματογράφο. αντίθετα η καινοτομία έχει σύμφυτα προβλήματα να αντιμετωπίσει. διάφορα εμπόδια προκύπτουν, άλλοτε προβλεπόμενα κι άλλοτε απροσδόκητα, αφού καινοτομία σημαίνει χάραξη μιας νέας τομής, άνοιγμα ενός νέου μονοπατιού. έχει μια τραχύτητα η καινοτομία. πολύ

συχνά είναι όμορφη ως σύλληψη, αλλά δύστροπη, δυσπρόσιτη, άσχημη ως αποτέλεσμα. είναι οι επίγονοι, αν υπάρξουν, που θα λειάνουν τις αιχμές και θα μετατρέψουν το μονοπάτι σε δρόμο.

τέχνη χρησιμοποιεί στα έργα της την αμφισημία και το παιχνίδι, είναι βασικά εργαλεία της. πιστεύουμε ότι, απαλλαγμένοι από τη θολή ορολογία γύρω από την τέχνη, τον πολιτισμό και τα συναφή, μπορούμε να μπούμε στο παιχνίδι και να περιπλανηθούμε ανάμεσα στις σημασίες των έργων απολαμβάνοντάς τα. ●

για τη δημιουργικότητα

το παρακάτω κείμενο 'για τη δημιουργικότητα' παρουσιάστηκε στο χώρο les yper yper, θεσσαλονίκη φλεβάρης 2014

μερικές λέξεις συμπεριφέρονται σαν τσιμπούρια.
προσκολλώνται σε κάποια κατηγορία ανθρώπων και δεν είναι καθόλου απλό και εύκολο να τις απομακρύνεις.
πάρετε για παράδειγμα τη λέξη όραμα.
δεν θα συναντήσετε κανέναν αρτοποιό με όραμα. ούτε επιπλοποιό κανένα.
το όραμα συνοδεύει τους προφήτες, τους πολιτικούς και τους καλλιτέχνες.
και όσον αφορά τις δύο πρώτες κατηγορίες, είναι κατανοητό.
από την ταπεινότερη καφετζού έως τον εκάστοτε επίδοξο πρωθυπουργό το όραμα προσφέρει μια ασάφεια, που είναι αναγκαία για να μην θεωρηθούν ψεύτες: όλα θα πραγματοποιηθούν σε τρία τέρμινα, είτε για γάμο πρόκειται είτε για το μετρό της πόλης.
με τους καλλιτέχνες όμως γιατί έχει κολλήσει η λέξη όραμα, και πώς εξηγείται ότι συχνά συνοδεύεται από το επίθετο «προσωπικό»;
«καλλιτέχνης με προσωπικό όραμα» είναι η έκφραση που επαναλαμβάνεται με θαυμασμό και εκτίμηση.
αλλά προς τι αντιδιαστέλλεται το προσωπικό όραμα;
προς κάποιο συλλογικό όραμα;
υπάρχει συλλογικό όραμα; ποιοι αποτελούν αυτή τη συλλογικότητα, αφού, όπως προαναφέρθηκε, ούτε ο αρτοποιός ούτε ο επιπλοποιός έχουν όραμα;
όμως, αν το όραμα είναι μια λέξη που φέρνει κοντά τους προφήτες και τους πολιτικούς με τους καλλιτέχνες, ο πειραματισμός τούς απομακρύνει.
όταν επαγγέλλονται κατακλυσμούς ή παραδείσους, τόσο οι προφήτες όσο και οι πολιτικοί είναι απολύτως σίγουροι. δεν πειραματίζονται.
ο πειραματισμός θα έπληττε τη σοβαρότητα και το κύρος τους.
γενικά ο πειραματισμός φέρει αρνητικές συνδηλώσεις.
αρκεί να θυμηθούμε τους γιατρούς οι οποίοι, όποτε προτείνουν πειραματικές θεραπείες, βάζουν τους ασθενείς να υπογράψουν την ανάληψη της ευθύνης για ό,τι θα τους συμβεί.
αντίθετα στους καλλιτέχνες ο πειραματισμός σ' όλον τον εικοστό αιώνα προσφέρει μια θετική αύρα.
όποιος καλλιτέχνης πειραματίζεται, αποδέχεται το διακύβευμα μιας πορείας σε άγνωστα μονοπάτια.
αναμφισβήτητα απαιτείται αποφασιστικότητα και τόλμη.
αυτά τα χαρακτηριστικά καλώς προβάλλονται, φτάνει να μην αποσιωπάται το γεγονός ότι και στις τέχνες, όπως και σε κάθε άλλο τομέα δραστηριότητας, τα πειράματα ως επί το πλείστον αποτυγχάνουν.
αν δούμε το θέμα απ' την πλευρά του κοινού, θα πρέπει να του αναγνωρίσουμε επίσης, σε μικρότερο βαθμό βέβαια, μια αποφασιστικότητα και μια τόλμη, αφού, πηγαίνοντας να παρακολουθήσει μια πειραματική καλλιτεχνική εκδήλωση, αποδέχεται το ενδεχόμενο να βρεθεί απέναντι σε μια πατάτα.
διαπιστώνουμε δηλαδή πως, όταν δεν συσκοτίζεται η κατάσταση παρουσιάζοντας κάθε πειραματική απόπειρα εκ των προτέρων ως αριστούργημα, ο πειραματισμός φέρνει τους καλλιτέχνες κοντά στο κοινό μέσα απ' την αποφασιστικότητα των άγνωστων οριζόντων και την τόλμη μιας συνάντησης με το απρόσμενο.
ο πειραματισμός φέρνει κοντά τους καλλιτέχνες με το κοινό, όταν δεν αντιμετωπίζεται ως αυταξία και αυτοσκοπός, δηλαδή όταν δεν εμφανίζεται ως προσωπικό όραμα.
πάντως οι καλλιτέχνες είτε τηρούν τους κανόνες και επαναλαμβάνουν απαρέγκλιτα τις τεχνικές που διδάχτηκαν είτε πειραματίζονται, όλοι δημιουργούν.
μας έχει κληροδοτήσει κάτι λέξεις η γλώσσα μας, βαριές από νοήματα και άβολες στη χρήση.
δημιουργώ σημαίνει παράγω έργο για το δήμο, το λαό.
όχι για να καθοδηγήσω αφ' υψηλού το λαό, παράγω έργο για να χρησιμοποιηθεί από το λαό, όπως το έργο του επιπλοποιού που προαναφέραμε.
η δημιουργία, μ' άλλα λόγια, έχει ως προϋπόθεση την επικοινωνία.
θα μπορούσε να παρομοιαστεί με ερωτική πράξη.
για να υπάρξει ερωτική πράξη, χρειάζεται ο άλλος.
ο αυνανισμός μπορεί να είναι πετυχημένος, αλλά είναι προσωπική υπόθεση, σαν το προσωπικό όραμα. δεν αφορά κανέναν εκτός από τον επιδιδόμενο σ' αυτόν.
όταν μεταφράζεται η λέξη δημιουργία στις περισσότερες ευρωπαϊκές γλώσσες, χρησιμοποιούνται για να αποδοθεί παράγωγα του λατινικού ρήματος creare.
από κοινή σανσκριτική ρίζα υπήρχε και στην αρχαία ελληνική το ρήμα κραίνω, που σήμαινε, όπως και το λατινικό αντίστοιχο, εκτελώ, ολοκληρώνω, πραγματοποιώ.
από το κραίνω παράγεται το ουσιαστικό κράντωρ με τη σημασία του κυρίαρχου.
με ανάλογη σημασία παράγεται και το ουσιαστικό κρείων, που ως κύριο όνομα το συναντούμε στο μύθο της «αντιγόνης», είναι ο κρέων ο άρχοντας.
όπως το ρήμα κραίνω, έτσι και τα ουσιαστικά κράντωρ και κρείων ξεχάστηκαν με το πέρασμα του χρόνου. από την ίδια ρίζα έμεινε μόνο το κρατώ, δηλαδή υπερισχύω, και το κράτος.
δηλαδή, εκεί που μιλούσαμε για την καλλιτεχνική δημιουργία, πάλι στην πολιτική καταλήξαμε.
ίσως από τέτοιους δρόμους και παρόμοιες λεξιλογικές αναζητήσεις κάποιοι έτειναν
να ταυτίσουν τη δημιουργία με τις κρατικές επιχορηγήσεις.
το κράτος, σύμφωνα με την ελληνική μυθολογία , ήταν η προσωποποίηση της ωμής εξουσίας κάθε μορφής (όχι μόνο της κρατικής). μαζί με την αδελφή του, τη βία, ήταν υπηρέτες του δία και εκτελεστές κάθε διαταγής του. οι δυο τους βοήθησαν τον ήφαιστο να δέσει τον προμηθέα στον καύκασο, όταν έκλεψε τη φωτιά και, μαζί, τις θεωρητικές και πρακτικές γνώσεις.
συνήθως αναφερόμενοι στον προμηθέα μνημονεύουμε μόνο την κλοπή της φωτιάς. ίσως επηρεασμένοι από την συναισθηματική οπτική του ρομαντισμού.
η φωτιά από μόνη της δεν χρησιμεύει αν δεν συνοδεύεται κι από την ανάλογη σοφία.
άλλωστε και το όνομα του προμηθέα εκεί παραπέμπει, στην εξυπνάδα που ξέρει να προβλέπει.
συντίθεται από την πρόθεση προ και το ουσιαστικό μήτις.
η μήτις ήταν θεά της σοφίας και της φρόνησης, αλλά και της πονηριάς και της επαγρύπνησης. ήταν η πρώτη γυναίκα του δία. αυτή τον βοήθησε να σωθεί από τον πατέρα του προσφέροντας στον κρόνο το εμετικό φάρμακο που τον εξανάγκασε να ξεράσει τα παιδιά του που τα είχε καταπιεί.
σύμφωνα με ένα χρησμό η μήτις θα γεννούσε μια κόρη και έπειτα ένα γιο που θα κυβερνούσε θεούς και ανθρώπους.
όταν ο ζευς πληροφορήθηκε τον χρησμό, φοβήθηκε και κατάπιε τη μήτιδα, ενώ κυοφορούσε την αθηνά. έπειτα με τη βοήθεια του ηφαίστου που του έδωσε μια τσεκουριά στο κεφάλι δίας γέννησε την αθηνά, ενώ η μήτις παρέμεινε μέσα του.
ο οδυσσέας χαρακτηρίζεται πολύμητις, εξαιρετικά οξύνους, ικανός να δίνει λύσεις σε αναπάντεχες αδιέξοδες καταστάσεις.
μνημείο δημιουργικής πονηριάς (όπου η λέξη δημιουργική σημαίνει κυριολεκτικά ότι το έργο αφορά όλους τους συστρατιώτες του) είναι ο δούρειος ίππος.
μετά τη μήτιδα η θέμιδα ήταν η δεύτερη σύζυγος του δία.
η θέμιδα είναι η θεά των θεσμών, της φυσικής και της ηθικής τάξης.
αν σ' ένα πρωτόγονο στάδιο της ανθρώπινης πορείας ο αδύνατος μπορούσε να τα βγάλει πέρα απέναντι στο δυνατό μόνο με την πονηριά της μήτιδας, η θέμιδα συμβολίζει το πέρασμα στην κοινωνία που βασίζεται σε νόμους και κανόνες δικαίου.
κάθε κοινωνία που ανθίζει και ευημερεί, επιδιώκει να οργανώσει το νομικό της καθεστώς, και προβάλλει με κάθε τρόπο την αξία και το κύρος του.
για παράδειγμα, στη φλάνδρα του 15ου αιώνα, ανέθεταν σε ζωγράφους τη δημιουργία πινάκων με θέμα τη δευτέρα παρουσία ή μυθολογικές και ιστορικές δίκες. αυτούς τους πίνακες τους αναρτούσαν σε δημόσια κτήρια, ώστε να λειτουργούν ως υπόμνηση και υπόδειξη της ανάγκης τήρησης των νόμων.
έτσι, ο ζεράρ νταβίντ, το 1498, ζωγραφίζει ένα δίπτυχο με τίτλο «η κρίση του καμβύση».
πρόκειται για μία δίκη που περιγράφει ο ηρόδοτος.
σ σισάμνης, που είχε το αξίωμα του βασιλικού δικαστή, δωροδοκήθηκε κι έβγαλε άδικη κρίση, γι' αυτό ο βασιλιάς καμβύσης, τον έσφαξε, τον έγδαρε ολόκληρο, και το γδαρμένο δέρμα του το έκοψε λουρίδες που τις τέντωσε στο θρόνο, όπου καθόταν και δίκαζε. στο θρόνο αυτό ο καμβύσης όρισε στη συνέχεια να ναι δικαστής, ο γιος του σισάμνη, δίνοντάς του εντολή να θυμάται σε ποιο θρόνο κάθεται.
στον αριστερό από τους πίνακες του ζεράρ νταβίντ απεικονίζεται η σύλληψη του σισάμνη.
αν και τα γεγονότα ξετυλίγονται στην αρχαία περσία, το σκηνικό είναι η

μπρουζ της εποχής του ζωγράφου.
ο σισάμνης έχει τα χαρακτηριστικά ενός συνωμότη που συντάχθηκε με το μαξιμιλιανό α' της αγίας ρωμαϊκής αυτοκρατορίας και πρόδωσε την μπρουζ, όταν η πόλη, λίγα χρόνια πριν, ζητούσε περισσότερη αυτονομία.
ένα πλήθος ανθρώπων παρακολουθεί τη σύλληψη κι ανάμεσά τους ο νεαρός φίλιππος ο ωραίος, ο κυβερνήτης της βουργουνδίας.
εκατέρωθεν του θρόνου του φοβισμένου δικαστή υπάρχουν στον τοίχο ανάγλυφα μετάλλια που προοικονομούν την τύχη του.
στο ένα η δηιάνειρα δίνει στον ηρακλή το ρούχο που θα τον οδηγήσει στο θάνατο, στο άλλο διαγωνίζονται ο απόλλωνας με το μαρσύα, διαγωνισμός που κατέληξε στο γδάρσιμο του μαρσύα.
πιο ψηλά είναι τοποθετημένα τα οικόσημα του φιλίππου του ωραίου και της συζύγου του, ιωάννας της καστίλης.
όλα αυτά είναι συμβατά με την ανάθεση του έργου στο ζωγράφο, και αναμενόμενα.
όμως, στη γωνία κάτω αριστερά του πίνακα, φαρδιά πλατιά ξαπλωμένος ένας σκύλος έχει ανοίξει τα πόδια του και γλείφει τα γεννητικά του όργανα.
η ειρωνεία είναι σαφής.
ποιους στοχεύει;
τον καμβύση, ο οποίος κάθε άλλο παρά υποδειγματικός ηγέτης υπήρξε;
τον νεαρό φίλιππο ως διάδοχο του μαξιμιλιανού α';
τους δικαστικούς λειτουργούς της πόλης του;
κάποιους άλλους;
εμείς μπορούμε να κάνουμε μόνο εικασίες.
ο δημιουργός επικοινωνεί με το κοινό που έχει τα ίδια βιώματα.
στο δεξιό πίνακα απεικονίζεται η εκδορά του σισάμνη από τέσσερις άνδρες.
είναι ζωντανός και το πρόσωπό του έχει σύσπαση πόνων.
κι αριστερά απ' το τραπέζι όπου διαδραματίζεται το βασανιστήριο, ένα ακόμη σκυλί που ξύνεται.
απάθεια για ό,τι συμβαίνει δίπλα… αδιαφορία…
ο δημιουργός επικοινωνεί με τους σύγχρονούς του, με το κοινό που έχει τα ίδια βιώματα.
επειδή η μόνη τέχνη είναι η εκάστοτε σύγχρονη τέχνη.
με την πάροδο των χρόνων η τέχνη κεφαλαιοποιείται σε κουλτούρα.
μπορούμε να μιλάμε, το κάναμε μόλις τώρα, για έργα τέχνης χωρίς να τα βλέπουμε ανταλλάσσοντας πληροφορίες.
αυτό που κυριαρχεί είναι η διαμεσολάβηση.
σήμερα ειδικά, δεν προσέχουμε αυτά που βλέπουμε.
η πανταχού παρουσία των εικόνων γεννά την απάθεια και την αδιαφορία.
όμως οι ιδέες που κυκλοφορούν γύρω από τις τέχνες και τους καλλιτέχνες εμμένουν σε παρελθόντα σχήματα.
οι συγγραφείς ιστοριών της τέχνης του 20ου αιώνα αντιμετωπίζουν θέσεις όπως του beuys, ότι όλοι είμαστε καλλιτέχνες, ή κινήσεις για σύζευξη τέχνης και ζωής ως στιγμιότυπα μιας χρονικής ακολουθίας, σαν να πρόκειται για μια τεχνοτροπία που έρχεται για λίγο στη μόδα μέχρι να την διαδεχτεί κάποια άλλη.
τα ποντίκια με το ανθρώπινο αυτί στην πλάτη τους, τα βατράχια χωρίς κεφάλια, τα κουνέλια που φωσφορίζουν, πέρα από γενετικά, είναι κορυφαία αισθητικά γεγονότα που όμως δεν βρίσκουν θέση στα βιβλία τέχνης.
αυτό, βέβαια, συνέβαινε πάντα: οι αρτοποιοί δεν έχουν όραμα, δεν θεωρούνται δημιουργοί, αλλά ακόμη και σήμερα το κρουασάν έχει το σχήμα της ημισελήνου για να θυμίζει την ήττα των τούρκων και τη λύση της πολιορκίας της Βιέννης το 1529, ακριβώς όπως το ζύμωσε η δημιουργική φαντασία κάποιου άγνωστου αρτοποιού.
σ' ένα κόσμο που αλλάζει με ραγδαίους ρυθμούς η τέχνη μοιάζει να είναι καθηλωμένη.
αυτό που προβάλλεται ως ιστορία της τέχνης μετά τον β' παγκόσμιο πόλεμο είναι περισσότερο ιστορία των γκαλερί και των μουσείων αγνοώντας ό,τι συμβαίνει έξω απ' αυτά.
εν μέρει είναι κατανοητό, αφού τεράστια χρηματικά ποσά επενδύονται σε έργα τέχνης, κι ένα πλήθος ανθρώπων ενδιαφέρεται και προσπαθεί η εικόνα του κόσμου της τέχνης να είναι κάτω από την σκέπη της θέμιδας.
είπαμε προηγουμένως ότι η θέμιδα ήταν η θεά των θεσμών και της τάξης.
όλα μπορούν να γίνονται ανεκτά, αν πραγματοποιούνται εντός μιας γκαλερί ή ενός μουσείου.
μπορούν να διαθέτουν διαφορετική λογική, όπως, για παράδειγμα, τα γεύματα που διοργανώνει ο rirkrit tiravanija, ο οποίος αντιμετωπίζει την τέχνη ως κέλυφος για να παραχθούν σχέσεις, όπου πια η πρόσκληση σε μια γκαλερί δεν είναι πρόσκληση επειδή εκεί κάτι συμβαίνει, αλλά πρόσκληση για να συμβεί κάτι.
αφού παρουσιάζονται σε γκαλερί ή μουσεία καταγράφονται και ταξινομούνται, ώστε με κάποιο τρόπο να καταναλωθούν.
είναι μια ψευδής εικόνα.
ο τακτοποιημένος κόσμος που ξέραμε έχει τελειώσει, και είμαστε οι πρωτόγονοι του μέλλοντος.
είμαστε πρωτόγονοι, επειδή δεν ξέρουμε πώς να αντιδράσουμε σ' όλα αυτά που μας συμβαίνουν, πώς να προσαρμοστούμε σ' ένα περιβάλλον ρευστό και ανοίκειο.
το μέλλον έρχεται καλπάζοντας κι έχουμε την ανάγκη της μήτιδας, της θεάς της σοφίας και της φρόνησης, αλλά και της πονηριάς και της επαγρύπνησης.
είπαμε ότι στα πρωτόγονα στάδια της ανθρώπινης πορείας ο αδύνατος μπορεί να τα βγάλει πέρα απέναντι στο δυνατό μόνο με την πονηριά της μήτιδας.
το 1989 παρουσιάσαμε στο kulturhuset της στοκχόλμης μια μικρή εγκατάσταση με τίτλο «περιεχόμενο περιέχον».
όπως λέει ο τίτλος της αποτελούνταν από δύο ομόκεντρους κύκλους φτιαγμένους, ο εσωτερικός από τσόφλια ηλιόσπορων, ενώ ο εξωτερικός από την ψίχα των ηλιόσπορων.
μια απλή ιδέα δηλαδή, με το άχρηστο να μπαίνει στο κέντρο και το χρήσιμο να απωθείται στην περιφέρεια.
η εγκατάσταση αυτή έχει καταγραφεί ως έργο τέχνης και μάλιστα έχει βιντεοσκοπηθεί και προβληθεί επανειλημμένα από την τηλεόραση. αντίθετα ο γιώργος κολιόπουλος δεν χαρακτηρίζεται καλλιτέχνης και το έργο του δεν ανακαλεί καλλιτεχνικά πλαίσια αναφοράς.
πουλάει λάδι χωρίς να είναι ελαιοπαραγωγός.
αγοράζει λάδι άριστης ποιότητας, το συσκευάζει πολυτελώς και το πουλάει προς 150 ευρώ το λίτρο. δεν το διαθέτει παρά σε επιλεγμένα καταστήματα ώστε να είναι δυσεύρετο.
υπάρχει και η περιορισμένων αντιτύπων έκδοση σε αριθμημένο μπουκάλι που μπορείς να το παραγγείλεις με την υπογραφή σου πάνω ως μεταξοτυπία, και περικλείεται σε χειροποίητη κασετίνα από λευκό λακαρισμένο μασίφ ξύλο, με δύο πλακέτες λευκόχρυσου. αυτό κοστίζει 11.000 ευρώ.
νομίζουμε ότι αυτό που κάνει έχει κάτι κοινό με το έργο μας «περιεχόμενο περιέχον».
το λάδι που, υποτίθεται, είναι αυτό που προσφέρει προς πώληση, μπαίνει σε δεύτερη μοίρα, ενώ προβάλλεται η συσκευασία.
ο piero manzoni σάρκασε το 1961 το σύστημα της τέχνης προσφέροντας τα κονσερβαρισμένα κόπρανά του ως έργα προς πώληση. το σύστημα της τέχνης του επέστρεψε τον σαρκασμό αγοράζοντας τις κονσέρβες του στην τιμή του χρυσού και εκθέτοντάς τες στα μουσεία.
ο γιώργος κολιόπουλος δρώντας έξω από το πλαίσιο της τέχνης είναι πιο δραστικός.
συμπεριφέρεται σαν τον ράφτη του βασιλιά στο παραμύθι του άντερσεν, και δεν κινδυνεύει να τον αποκαλύψει κανένα παιδί γιατί δεν υπόσχεται τίποτε παραπάνω απ' αυτό που δίνει, μια ευκαιρία εκδήλωσης της ματαιοδοξίας.
είναι κι αυτός πολύμητις, ένας οδυσσέας, δηλαδή δημιουργός. ●

μέρος εργογραφίας

λειτουργία χώρων τέχνης χωρίς εμπορικό χαρακτήρα

σχεδία, πρώτη διαδρομή
θεσσαλονίκη , καλοκαίρι 1983

απόσπασμα δημοσιεύματος
η αλεξάνδρα κατσιάνη και ο θανάσης χονδρός ανέπτυξαν μια δραστηριότητα εδώ και λίγα χρόνια με αφετηρία κυρίως την εννοιολογική τέχνη. θα θυμάστε ίσως τις εκδόσεις «τσάμπα» καθώς και άλλες παρεμβάσεις τους στον καλλιτεχνικό και έντυπο χώρο, με βάση περιθωριακή και μη. η πιο πρόσφατη παρουσία τους ήταν η ίδρυση, η λειτουργία και το κλείσιμο της «σχεδίας», ενός χώρου κάποιου ορόφου στην εγνατία της θεσσαλονίκης. ανοιξε ακριβώς με βραχυπρόθεσμη προοπτική τον μάιο του 1983 κι έκλεισε τον οκτώβρη έχοντας παρουσιάσει ολόκληρο το καλοκαίρι μια μεγάλη σειρά από λιγότερο ή περισσότερο ενδιαφέρουσες εκδηλώσεις. εικαστικά, φωτογραφία, δράσεις, περιβάλλοντα, μουσική, προβολές κ.ά. (εισαγωγή από το άρθρο του αρι γεωργίου «τα σλάιντς ως μέσο» στο περιοδικό φωτογραφία, τεύχος 40).

άλλη πόλη, χώρος αναγκαιότητας
θεσσαλονίκη, 1992 και εξής

απόσπασμα συνέντευξης
το ενδιαφέρον μας δεν στράφηκε ποτέ στη δημιουργία απλώς ενός έργου. μας απασχολεί και το πλαίσιο αναφοράς του έργου αυτού. και, όποτε και όσο περνάει από το χέρι μας, αυτό το πλαίσιο αναφοράς προσπαθούμε να το διαμορφώσουμε εμείς. η άλλη πόλη λοιπόν δεν είναι τίποτε το ξεχωριστό απ' όλες τις άλλες μας δραστηριότητες, μας ορίζει όσο και όποιο άλλο έργο μας (από συνέντευξη των θ.χ. & α.κ. στη δωροθέα κοντελετζίδου, περιοδικό σήμα, τεύχος 9).

υπερδώθε, διαμέρισμα
μάρτιος 2004, θεσαλονίκη

οργάνωση εκθέσεων
ενδεικτικά αναφέρονται:

αν ταμπού ήταν τα δάκτυλα των ποδιών, πώς θα κάνατε ένα τολμηρό έργο; (σχεδία, 1983). ομαδική με 81 συμμετοχές, ανάμεσά τους πιο γνωστοί ο carl andre, ο p. restany, ο γ. λαζόγκας.

βοήθησέ με και σου υπόσχομαι ότι δεν θα κερδίσεις τίποτε γι' αυτό.
(αλλη πόλη, 1992).
ομαδική με έργα των μ. αργυριάδου, β. θεοδώρου, β. κώστογλου, μ. μήτρα, s. stella, χονδρού & κατσιάνη.
στο δελτίο τύπου έγραφαν: ποιος ζητάει βοήθεια; από ποιον; και με ποιον τρόπο να βοηθήσεις; τι πρέπει να κάνεις; τι έκανες ήδη; και η τέχνη τι ρόλο παίζει; αποτελεί το νομιμοποιητικό λόγο της απορίας; απορώ: ποια είναι η αντοχή της δημιουργικότητας; πώς να στραφεί η δημιουργικότητα προς το δημόσιο χώρο, αφού αυτός ορίζεται από τους κανόνες που επιβάλλει; η τέχνη ως ταπετσαρία του κόσμου ποια βοήθεια θα μπορούσε να μας δώσει; να ενταχθούμε στον κόσμο; όχι, όχι. στη συμβίωση με τον κόσμο πώς ασκείται κανείς; πώς κατακτάει τον εύθραυστο ελεύθερο χώρο; το χώρο που του επιτρέπει την ανύποπτη κίνηση, όπου δεν οφείλει κανείς να συντάσσεται σε κανενός είδους προκαθορισμένες πορείες, με ποιες χειρονομίες να τον επενδύσει; αν ακολουθήσει την τέχνη στο κολύμπι της στους αυθόρμητους κυματισμούς της γλώσσας; με μακροβούτια στο ανείπωτο. με μακροβούτια.

καρκινική γραφή.
δύο εκθέσεις, στον ίδιο χώρο, με τα ίδια έργα. (αλλη πόλη, 1994). συμμετείχαν οι δ. αγραφιώτης, δ. γεωργιάδης, μ. γιαννadάκης, λ. ζήκος, π. καρυοφύλλης, ν. κρυωνίδης, σ. μαρτίνου, μ. μήτρας, λ. ναλμπαντίδου, ι. στυλίδης και στ. τσιούμας.
στο δελτίο τύπου έγραφαν: συντάσσουμε τα ίδια έργα με δύο διαφορετικούς τρόπους. με τον πρώτο (9-20/5) τα έργα έχουν χώρο να «αναπνεύσουν», με το δεύτερο (23/5-10/6) συνθέτουν όλα μαζί ένα νέο έργο. αυτό δεν σημαίνει ότι τα έργα χάνουν την αυτονομία τους, ούτε ότι τα "οικειοποιούμαστε" κατά την παράδοση, πχ, του manzoni. απλώς γίνονται τα συστατικά στοιχεία ενός έργου το οποίο οι δημιουργοί τους δεν μπορούσαν να υποπτευθούν. (μήπως όμως θα μπορούσε να φανταστεί ο κατασκευαστής του ποδήλατου πώς θα χρησιμοποιούσε τη ρόδα του ο duchamp; κι αν η τέχνη αποδέχεται τη χρήση των βιομηχανικών προϊόντων ως ετοιμοπαράδοτων [ready-made] υλικών, γιατί να μη δεχτεί και τη χρήση των καλλιτεχνικών δημιουργημάτων;). αρθρώνουν ένα συλλογικό λόγο, αναπτύσσοντας παραλληλότητες και αντιπαραθέσεις, δημιουργώντας εντάσεις, οδηγώντας σε συνεχείς επαναπροσανατολισμούς. (κατά πόσο δεν είναι ελλιπής αυτός ο λόγος, κατά πόσο έχει αξιώσεις αποδεικτικότητας, τι λογής είναι η δεοντολογία που αναδεικνύει, τι λογής τα κριτήρια που παράγει, αυτά είναι μερικά ερωτήματα στα οποία θα κριθούμε ως οργανωτές αυτής της έκθεσης).

λειτουργία ραδιοσταθμού

σχεδία, δεύτερη διαδρομή
(φθινόπωρο 1985, θεσσαλονίκη)
πειρατικός ραδιοσταθμός με εκπομπές πειραματικής τέχνης και ανάλογης μουσικής.

εκδόσεις
ενδεικτικά αναφέρονται:

εκδόσεις τσάμπα
σάμη κεφαλονιάς 1980-81
σειρά από πέντε βιβλιαράκια που δίνονταν δωρεάν.

χονδρός + κατσιάνη
αρχισε να εκδίδεται το 1994 στη θεσσαλονίκη, και έφτασε στο 6ο τεύχος το δεκέμβριο 1997
το προσωπικό τους περιοδικό

η ευτυχία είναι ενας επικοινωνιακός κώδικας
ΚΕΠΕ, θεσσαλονίκη, 1998
βιβλιαράκι με αλληλογραφία πάνω σε ζητήματα τέχνης

δημοσιεύσεις

διάφορα έντυπα **από παιχνίδια**
(ενδεικτικά: βρείτε την αριστερά, προοπτική 10/1, 1984 θεσ/νίκη
εναλλακτικό υβρεολόγιο, προοπτική 12/3, 1984)

μέχρι **δοκίμια**
(ενδεικτικά: κόντρα στο ρεύμα, ρεύματα 5, 1992 αθήνα)

κι από **ταξιδιωτικές εντυπώσεις**
(είναι πολύ αργά πια. Όλα έχουν αρχίσει, χονδρός+κατσιάνη 6, 1998 θεσσαλονίκη).

έως **ποιήματα**
(ενδεικτικά: μερικά ποιήματα από τις σημειώσεις για μια ιστορία της τέχνης, πόρφυρας 97, 2000 κέρκυρα, και τεχνοπαίγνιον 1, 2003 αθήνα).

μουσική/δισκογραφία

το κομμάτι τους αντίστιξη
βραβεύτηκε το 1991 στο II contest of musical works for radio που οργανώνει στην ισπανία ο ραδιοσταθμός rne2 και το centro para la difusion de la musica contemporanea.

δημοσιοϋπαλληλικού ρετιρέ κ.ά.
ο θ.χ. και η α.κ. έχουν δισκογραφική παρουσία ως μέλη του (βλέπε στη σελίδα συμμετοχή σε ομάδες) ή παίρνοντας μέρος σε άλλους δίσκους (π.χ. οπτική μουσική, τόμος I).

σιντί 0+
ο πρώτος τους "προσωπικός" δίσκος.

τρία ακόμα μικρά κομμάτια τους υπάρχουν σε τρία σιντί συλλογές. το ένα, στο public unknown 08 (λονδίνο 1997), είναι ένα κομμάτι ενός λεπτού με τίτλο revolution 10 (αναφορά στο revolution 9 των beatles). το άλλο στο doc(k)s 17/20 (κορσική 1998) έχει διάρκεια δύο λεπτών και τίτλο τα ονόματα των παιδιών τους, κωνσταντίνος και δανάη. είναι το ντουέτο μίας παρτιτούρας που παίζεται από πιάνο και ταυτόχρονα τυπώνεται από εκτυπωτή.

the kingdoms of elgaland-vargaland
στο διπλό σιντί της ash international (ash 6.6, λονδίνο 2002) έχουν το κομμάτι ενός λεπτού με τίτλο μμμ.

εκθέσεις/δράσεις

το νόημα μιας χειρονομίας (ιούλιος 1981), δράση στο πανεπιστήμιο της πάτρας.
στον κύκλο μας, δράση στο praxis festival (αθήνα, 1982).
αγαπιόμαστε, αυτοκόλλητο στους δρόμους της θεσσαλονίκης (1-1-1984).
γραφή, βιντεοεγκατάσταση στο αφιέρωμα στο βίντεο του φεστιβάλ κινηματογράφου (θεσσαλονίκη, 1987).
μία ευθεία, μία ώρα, δράση στην πανελλήνια εικαστικών (πειραιάς, 1987).
χειρονομίες, ένας μήνας με παρεμβάσεις σε διάφορους χώρους της θεσσαλονίκης (φεβρουάριος 1988).
νόστιμος ερως, εγκατάσταση στα πλαίσια των εκδηλώσεων "vi greker" (στοκχόλμη, 1989).
ασυλο αθώων, δράση (δημοτικό ωδείο βόλου, 1995).
ιστορία, εγκατάσταση σε δρόμο στην ομαδική "εικαστικές παρεμβάσεις" στα πλαίσια των δημητρίων (θεσσαλονίκη, 1995).
51 σάββατα (αλλη πόλη, θεσσαλονίκη 1996), ένα έργο σε εξέλιξη από βδομάδα σε βδομάδα.
από την καινή στον ιάσονα και φτου κι απ' την αρχή, δράση στα πλαίσια των "πειραματικών συντήξεων" (παλιά ηλεκτρική εταιρεία, βόλος, 1997).
καθιστικό, εγκατάσταση στην ομαδική έκθεση "όψεις της εικαστικής δημιουργίας στη θεσσαλονίκη μετά το 1960" (δεθ, θεσσαλονίκη, 1997).
κέντρο ερευνών για τον προσδιορισμό της ευτυχίας, εγκατάσταση στην ομαδική "εγνατία οδός" (τροχόσπιτο πλάι στην καμάρα, θεσσαλονίκη, 1999).
τελετουργίες από το τίποτα, μακέτες και κείμενα συμμετοχή στην ομαδική "εικόνες από το χθες, το σήμερα και το αύριο στη θεσσαλονίκη" (κέντρο ιστορίας θεσσαλονίκης, 1999).
το παιχνίδι της ανοχής, εγκατάσταση στην ομαδική έκθεση orient/ation (γενί τζαμί, θεσσαλονίκη, δεκέμβριος 1999-ιανουάριος 2000).
οντολογία ιστοσελίδας, έργο πραγματοποιημένο το 2000 στο διαδίκτυο, συμμετοχή στο file 2002.
σώμα, συμμετοχή στην ομαδική έκθεση με δράση (βαφοπούλειο, θεσσαλονίκη, 2001).
αιμομιξία, εγκατάσταση (παρατηρητής, θεσσαλονίκη 2002).
ποτάμια, δράση σε εξέλιξη από το 2002 έως το 2003.
μια τελευταία συνάντηση, μερικές εικόνες να θυμάσαι, δράση (υπερδώθε, θεσσαλονίκη, 2004).

συμμετοχή σε ομάδες

δημοσιοϋπαλληλικό ρετιρέ
το 1984 με το ντάνη τραγόπουλο σχημάτισαν το τρίο δημοσιοϋπαλληλικό ρετιρέ, ένα συγκρότημα πολλαπλών μέσων με το οποίο έκαναν πολλές εμφανίσεις σε διάφορους χώρους, από γιαπιά και λαϊκές αγορές ως την πανελλήνια εικαστικών του 1987.

ενδεικτική δισκογραφία:
ποιος φοβάται τη φαινυλκετονουρία; κασέτα (1987, αλλη πόλη, θεσσαλονίκη).
χειρονομία, κασέτα (1988, θεσσαλονίκη).

η αλλη πλευρά, lp (1989, άνω κάτω records, θεσσαλονίκη).

ιανός, cd (1995, harsh dept. productions, αθήνα). όπως ο ρωμαϊκός θεός ιανός είχε δύο πρόσωπα, το έργο με τ' όνομά του έχει δύο μέρη, το καθένα για ένα ραδιοφωνικό σταθμό. η μετάδοση θα πρέπει να γίνει ταυτόχρονα. ο ακροατής θα έχει συνολική αντίληψη του έργου ακούγοντας από δύο δέκτες και τους δύο σταθμούς. φυσικά στο δίσκο τα δύο μέρη διαδέχονται το ένα το άλλο.

το πάρτυ, cd εγγραφής (1999, άλλη πόλη, θεσσαλονίκη). γράφει στον ήχο τ. 318, 7/1999 μεταξύ άλλων ο θανάσης μουτσόπουλος: οι δημοσιοϋπαλληλικό ρετιρέ είναι ίσως οι πρώτοι καλλιτέχνες (σε όλα τα μέσα) όχι μόνο στην ελλάδα αλλά ίσως και παγκοσμίως, οι οποίοι παρουσιάζουν ένα έργο πάνω στον πρόσφατο πόλεμο στο κόσοβο. το «πάρτυ» αποτελείται από ηχητικά κολλάζ από τα δελτία ειδήσεων για τον πόλεμο σε συνδυασμό με ανταποκρίσεις για την πρόσφατη τραγωδία στο γυμνάσιο columbine στις ηπα, όπου δύο νεοναζί μαθητές εκτέλεσαν εν ψυχρώ συμμαθητές τους. έγινε ήδη σαφές από τα παραπάνω ότι οι σκοποί των δ.ρ. απέχουν πολύ από τη λαϊκή κατανάλωση. παρ' όλα αυτά το «πάρτυ» είναι ένα εξαιρετικά γοητευτικό στο άκουσμα έργο, ακόμα και για τους αμύητους στην avant garde μουσική.
και ο αργύρης ζήλος για τον ίδιο δίσκο στο δίφωνο τ. 50, 11/1999 σημειώνει: αμφιβάλλουμε αν θα κατορθωνόταν ποτέ ένα τόσο αρμονικό -ως και «ποπ» θα το έλεγες- και συγχρόνως έντονα παραστατικό αποτέλεσμα, αν οι πρωταγωνιστές του δεν είχαν θητεύσει στη σχολή της «αβανγκαρντικής αυθαιρεσίας».

το περιοδικό, περιοδική έκδοση σε cd εγγραφής (πρώτο τεύχος δρ1, 11 οκτωβρίου 2002, θεσσαλονίκη).

επίσης κυκλοφόρησε το ολιγόλεπτο ντιβιντί εικόνες από δύο εκθέσεις, όπου το δημοσιοϋπαλληλικό ρετιρέ επισκέπτεται τις εκθέσεις του μανόλη γιανναδάκη και γιώργου τσακίρη (μάρτιος 2006).

ομάδα η οποία παρουσιάζονταν με διαφορετικό όνομα σε κάθε της εκδήλωση
με τους νίκο κρυωνίδη, έκτορα μαυρίδη, ιορδάνη στυλίδη και δημήτρη λιολιόπουλο:
box office hit, με το όνομα αυτό πρωτοεμφανίζεται η ομάδα το μάρτιο 1998 σε ομαδική έκθεση στο ξενοδοχείο μακεδονία παλάς της θεσσαλονίκης.
ε.γ.τ.ε.τ.β.γ., εταιρεία για την επιστροφή της βουστροφηδόν γραφής (θεσσαλονίκη 1998).
θεσσαλονίκη ίδια πόλη, συνδυασμός υποψηφίων για τις δημοτικές εκλογές 1998.
pixel depth, έκθεση στο βαφοπούλειο το φθινόπωρο 1999.

3α
αδελφότητα αμωμης απελευθέρωσης
με τους έκτορα μαυρίδη και ιορδάνη στυλίδη και οργάνωσαν τον ιούλιο 2001, στις «γιορτές της γης» στη βλάστη, ομαδική έκθεση με θέμα «φύση/παρά φύση», στην οποία και συμμετείχαν ως ομάδα με φωτογραφική αποτύπωση μίας δράσης. η ομάδα 3α υπήρξε απ' την αρχή ανοικτή σε συμμετοχές. έτσι, δεν είναι περίεργο ότι από το καλοκαίρι 2003 έως και την άνοιξη 2004 η ομάδα δραστηριοποιείται χωρίς τη συμμετοχή κανενός από τα ιδρυτικά μέλη της.

προκήρυξη από διαδήλωση της ομάδας 3α
ενάντια στην αμερικανική επέμβαση στο ιράκ (θεσσαλονίκη, 29/3/2003):
εκκληση
για την επανίδρυση
του ορίζοντα
δηλαδή φτάσαμε να διεκδικούμε το αυτονόητο;
εκκληση
για την επανίδρυση
της προοπτικής
δηλαδή φτάσαμε στην απόλυτη κυριαρχία της τύφλας;
εκκληση
για την επανίδρυση
του μέλλοντος
ο πόλεμος είναι ένα στρατιωτικό γεγονός που πλήττει τους εμπόλεμους με πόνο και θάνατο.
ο πόλεμος είναι ένα οικονομικό, κοινωνικό, πολιτικό γεγονός που αφαιρεί και προσφέρει πλούτο, κύρος και ισχύ σ' ένα κύκλο πλατύτερο από εκείνο των εμπόλεμων.
ακόμα ο πόλεμος είναι ένα πνευματικό γεγονός που η απήχησή του και η επίδρασή του δεν ορίζεται από γενιές αλλά σέρνεται μέσα στο χρόνο, επειδή δημιουργεί μια συγκρουσιακή αντίληψη για τον κόσμο, επειδή γίνεται το εργαλείο ερμηνείας του κόσμου…

συνεργασίες

συνεργάστηκαν με πλήθος ανθρώπων από κοντά κι από μακριά,
συνεργάστηκαν στενά ή χαλαρά,
επίμονα και μεθοδικά ή περιστασιακά,
για σύντομο χρονικό διάστημα ή επί μακρό...

ενδεικτικά:

για μουσικές και εκθέσεις και δράσεις πολλές. θα πρέπει να αναφερθεί η ποικιλόμορφη συνεργασία τους με τον κωστή δρυγιανάκη και την «οπτική μουσική» του, καθώς και με τον έκτορα μαυρίδη.

για την από μηχανής θρησκεία. θα ήταν παράλειψη να μην αναφερθεί η συνεργασία τους με νίκο μπαλτσά, το δημήτρη αητόπουλο, τη δήμητρα σαούνη, το γιάννη χάσκο.

για τα βασίλεια ελγαλάνδης-βαργαλάνδης. οι ιδρυτές των δύο βασιλείων, c.m. von hausswolff και l.elggren, τους ζήτησαν να γίνουν οι πρέσβεις στην ελλάδα. πήραν μέρος σε πολλές δράσεις σχετικές με το εν λόγω πρόταγμα και συμμετείχαν στην παρουσίαση της ελγαλάνδης-βαργαλάνδης στην μπιεννάλε του γιοχάνεσμπουργκ. ●





φλεβάρης 93, σταθμός ηλεκτρικού ομονοίας στο (τότε) παράρτημα του ταχυδρομείου. πάνω που έχουμε γυρίσει τη μισή (και βάλε) αθήνα με τον robert (zank) και θέλει να στείλει ένα πακέτο σε ένα φίλο του. ο χρόνος όμως είναι πιεστικός και η ουρά δε λέει να προχωρήσει όταν με ρωτάει αν θα με πείραζε να στείλω εγώ το πακέτο στο φίλο του. βγάζει ένα χαρτί και σημειώνει το τηλέφωνο του.. κωστής δρυγιανάκης, έχει ένα γκρουπ την οπτική μουσική αν τους ξέρεις.
σοκ! να έχω το δίσκο τους απο το mail order του rollin' under και να μ' έχει ξετρελλάνει, να είναι πάνω στη φάση που σκάει η 'απο μηχανής μουσική' ο δίσκος και όλη η παραφιλολογία της από μηχανής θρησκείας και άξαφνα να μου σκάει απ' το πουθενά το τηλέφωνο του κωστή και ένα πακέτο να του στείλω.
από μόνος του, στο ύφος της εποχής, με προτρέπει να αντιγράψω αν θέλω τους δίσκους πριν τους στείλω κι έτσι απότομα αρχίζει μια φιλία. χάρη στον κωστή μερικούς μήνες αργότερα θα γνώριζα τους ilios σε σουρεαλιστικό διάλογο όταν οκτώβρη του 93 τον παίρνω τηλέφωνο μια κυριακή απόγευμα για να του πώ ότι έχω ξετρελλαθεί με το δίσκο των πολωνών za siodma gora τον οποίο πάνω που έχουμε τραμπάρει με τον wojcek που έτρεχε την εταιρεία όταν μου αναφέρει για ένα πειραματικό σύνολο που μένει πάνω κάτω δέκα τετράγωνα μακρυά από το σπίτι μου... αλλά άλλη ιστορία αυτό...

ο κωστής με έβαλε σε μια άλλη λογική της άλλης πόλης, πιο πρακτική θα έλεγα, μπορεί να μην έζησα παρά το μακρυνό απόηχο της ομάδας της άλλης πόλης (ας αποκαλέσω έτσι εκείνη την παρέα των 80ς/αρχών 90ς) της θεσσαλονίκης (κυρίως) και του βόλου αλλά η τρέλλα της ήταν νομίζω σε αρκετό βαθμό διάχυτη στις διάφορες τυχαίες συναντήσεις στην αθήνα ή στο βόλο, σε πακέτα ή γράμματα που αλλάζαμε τότε σαν τρελλοί, κ.α. το βασικό όμως είναι ότι ο κωστής όταν ανακατεύτηκε ενεργά ως καλλιτεχνικός διευθυντής της δισκογραφικής 'εδώ' καθόρισε κάποιες 'πολιτικές' που σχεδόν τις τηρούμε μέχρι σήμερα όσοι ήμασταν ανακατεμένοι με διάφορες εκδόσεις τότε στο κύκλωμα.
επίσης αν δεν ήταν η ενασχόληση του με το δήμο βόλου και διάφορα πολιστικά δρώμενα με συναυλίες ή θεατρικές παραστάσεις που οργάνωσε ή ήταν μέσα στην ομάδα που τις οργάνωσε απο τη θέση που είχε τότε ίσως όταν λίγα χρόνια αργότερα άλλοι φίλοι θα ξεκινάγαμε το ίδιο σκηνικό να μην ξέραμε κάποια βασικά πράγματα. πόσο μάλλον όταν στήσαμε τη χρυσαλίδα στην ξάνθη, αργότερα, μπορεί να προερχόμασταν από πολιτιστικό σύλλογο μεν αλλά ήταν προβλήματα που είχε βιώσει ο κωστής επί τούτου με την εμπλοκή του με συγκεκριμένους τομείς της τοπικής αυτοδιοίκησης που ιδίως λόγω των μουσικών εν μέρει ήταν ένα είδος μπούσουλα δε. όχι ότι αποφύγαμε λάθη και προστριβές αλλά τουλάχιστον είχαμε μια εικόνα του τι μέλλει γενέσθαι... πόσο μάλλον όταν εκτός όλων των άλλων χάρη στον κωστή έζησα τις πρώτες εμπειρίες απο συναυλίες σε σπίτια, εκεί στα μέσα των 90ς σε σπίτια γερμανών στο πήλιο. ως τότε είχα απλώς διαβάσει για τέτοιες καταστάσεις αλλά άλλο η ζωντανή εμπειρία και η μυσταγωγία της κι άλλο μια απλή αναφορά σε αυτή. ήταν επίσης με τον τρόπο του μια από τις βασικές επιρροές εκεί γύρω στα τέλη των 90ς για το ξεκίνημα της editions_zero και τόσο για μια παρέα νεώτερων φίλων και για μένα ήταν επιδραστικές οι απόψεις του και οι συζητήσεις μας τόσο σε θέματα παράδοσης και προσέγγισης της και διεξόδου από διάφορες παθογένειες αυτής της χώρας, αλλά και της πραγματικότητας, του τι γίνεται τώρα τόσο εδώ όσο και γύρω μας. θα βάλω την άνω τελεία μου εδώ τουλάχιστον τόσο σ' αυτό το θέμα όσο στο κεφάλαιο που λέγεται editions_zero.

η οπτική μουσική ήταν το όχημα του από το 1984 μέχρι το 1998 που άτυπα σίγησε. έχουν προηγηθεί οι προσπάθειες των ίγκοπίγκο και άλλες ιδέες όπως οι blue encephalitis, κ.α.
αν και την παρακάτω συζήτηση την είχα για πολλά χρόνια στο μυαλό μου και διάφορες απόπειρες της έμεναν απόπειρες για αιώνες δόθηκε η αφορμή με το πρόσφατο blown into breeze, δίσκο που έξεδωσε μετά απο σιγή περίπου 14 ετών και πήρα την απόφαση να μιλήσουμε εφ όλης της ύλης. κατ' εμέ το blown into breeze γεμίζει το κενό που μας άφησαν τα μετα-οπτικά τοπία και εανταισγλώσσαις του 1999. ένα είδος αυτοβιογραφικού, ημερολογιακού τύπου ηλεκτροακουστικής μουσικής. μέσω των κομματιών εκείνων αλλά και αυτού του δίσκου δε θα μπορούσε καλύτερα να περιγράψει εικόνες, ανθρώπους και καταστάσεις της τελευταίας 30ετίας...

η κουβέντα εξελίσσεται σε δύο 'συνεδρίες'. στην πρώτη η κουβέντα περιστρέφεται γύρω απο τη διαδρομή του ενώ στη δεύτερη εν μέρει αποτυπώνεται μια τυπική κουβέντα με τον κωστή αναφορικά με θέματα και απορίες που κατα καιρούς στη πορεία μας, μας απασχολούν.

πότε ξεκίνησες να ασχολείσαι με τη μουσική;
μικρός, πολύ μικρός. δεν μπορώ να προσδιορίζω πότε. είχαμε ένα πικάπ σπίτι και ήταν από τα πρώτα μου παιχνίδια. το 1968, το 1969 ίσως. μάθαινα να γράφω αντιγράφοντας τους τίτλους στα εξώφυλλα των δίσκων, και μεταγράφοντας του ξενόγλωσσους με ελληνικά γράμματα. γι αυτό και συνήθισα να καταλαβαίνω τη μουσική ως ηχογράφημα, ως δίσκο, και όχι ως ζωντανή εκτέλεση. έτσι από αρκετά μικρός (από το δημοτικό δηλαδή) άρχισα να κάνω σχέδια για δίσκους· λίστες με κομμάτια, στίχους, εξώφυλλα και τέτοια. γύρω στο τέλος του δημοτικού άρχισα να συνθέτω κάποιες μελωδίες. στην πρώτη γυμνασίου απέκτησα ένα κασετόφωνο και άρχισα να κάνω και ηχογραφήσεις. ακούγεται κάπως χαζό, αλλά όταν πέρασαν τα χρόνια, κατάλαβα ότι αυτά που έκανα τότε με το παιδικό μου μυαλό ήταν αδύνατο να επαναλάβω, και άρχισα να προσπαθώ να ενσωματώσω κάποια από εκείνα τα παλαιά ηχογραφήματα στα καινούργια μου κομμάτια. ήδη, χρησιμοποίησα ένα στα μετα-οπτικά τοπία.

αν θυμάμαι καλά, ξεκινάτε να κάνετε τις πρώτες σας ηχογραφήσεις με τον κώστα παντόπουλο γύρω στα τέλη του 70;
το 1981. το 1981 ήταν η δημιουργική περίοδος των ίγκοπίγκο, που συνέχισαν με διαλείμματα μέχρι και το 1984, οπότε και διαλύθηκαν οριστικά. είχαν προηγηθεί και οι blue encephalitis, το 1978 - 80, στα πρότυπα των tangerine dream, αλλά δεν σώζονται σχεδόν καθόλου ηχογραφήσεις, μόνο λίγες παρτιτούρες και αρκετά σχέδια (για εξώφυλλα κλπ).

ωραία! και πότε γεννιέται η ιδέα της οπτικής μουσικής; πριν ή μετά την επιστροφή σου στον βόλο από τη θεσσαλονίκη;
η ιδέα γεννήθηκε το καλοκαίρι του 1984, στη σκιά της οριστική διάλυσης των ίγκοπίγκο, και η οπτική μουσική πρωτοεμφανίστηκε σε συναυλία τον δεκέμβρη του 1984. είχαν προηγηθεί η γνωριμία με τον θανάση χονδρό και την αλεξάνδρα κατσιάνη το καλοκαίρι του 1983, και με τον σάκη παπαδημητρίου λίγους μήνες μετά. σ' αυτούς οφείλονται και οι δυο κασέτες των ίγκοπίγκο. και για τα τρία αυτά σχήματα (blue encephalitis, ίγκοπίγκο και οπτική μουσική) έχω γράψει διάφορα απολογιστικά σημειώματα, κάποτε πρέπει να τα δώσω στη δημοσιότητα.

θα 'θελα να μείνω λίγο στη σχέση σου με τον θανάση και την αλεξάνδρα. εκτός από φίλοι νομίζω επηρέασαν με τον τρόπο τους τις δραστηριότητες σου στη δεκαετία του 1980 ή κάνω λάθος; αν μη τι άλλο, η παρέα του βόλου ήταν το πιο ενεργό κομμάτι της άλλης πόλης την εποχή που έλειπαν εκείνοι στη σουηδία.
σαφώς ήταν σημαντική επίδραση. και ο σάκης παπαδημητρίου, επίσης. το κυριότερο, προσέθεσαν αποφασιστικότητα και βοήθησαν την παρέα να ξεφύγει από το «αν δεν έχεις περάσει από τη συμβατική γραφή, δεν μπορείς να γράφεις αφαιρετικά – μοντέρνα» που κυριαρχούσε στο βόλο (και όχι μόνο). δεν νομίζω όμως ότι υπήρξαμε δραστήριοι ως μέλη της άλλης πόλης το 1989 – 92, διότι πρακτικά η άλλη πόλη είχε εγκαταλειφθεί τότε ως ομπρέλα (αλλά ξαναζωντάνεψε βέβαια με την επιστροφή τους από τη σουηδία, από το 1992 και μετά).

αλήθεια, μια απορία που είχα πάντοτε. ο βόλος ως πόλη, με την ιστορία της, είχε επίδραση στο έργο σου; εννοώ ως λιμάνι, ως γενέτειρα του de chirico, ως βιομηχανική πόλη με εργατικό κίνημα, πρωτοπόρα σε σχέση με υπόλοιπη ελλάδα; ή τίποτα από αυτά;
από τα πρόσωπα του βόλου, θα ήθελα ιδιαίτερα να αναφερθώ στην ντόρα λιβανού, η οποία δίδασκε τότε (γύρω στο 1984) ζωγραφική στο καλλιτεχνικό εντευκτήριο του βόλου. γενιά της μητέρας μου. γόνος μεγαλοαστικής οικογένειας, με σπουδές στην καλών τεχνών, με οργανωμένες γνώσεις και άποψη για τα σύγχρονα ρεύματα (όσο κι αν δεν πολυσυμπαθούσε τον stockhausen). και σπουδαία ζωγράφος, παρά το γεγονός ότι από χρόνια είχε εγκαταλείψει την προσωπική δημιουργία. ήταν από τους λίγους ανθρώπους που μπορούσαν να αντιληφθούν το σύγχρονο αυτό καθεαυτό, χωρίς να χρειάζονται να το ανάγουν σε ιστορική συνέχεια (και το τονίζω αυτό:) γιατί δεν είναι δυνατό να φας όλη σου τη ζωή σε μια ατέρμονη γνωριμία με το παρελθόν, δεν θα προλάβεις να κάνεις τίποτα νέο, τίποτα δικό σου, θα γίνεις εν τέλει δάσκαλος ή, το πολύ πολύ, ιστορικός τέχνης.
ο βόλος είχε επίσης το καφέ σαντάν. ο σπύρος ποδάρας (του καφέ σαντάν) ήταν ο άλλος άνθρωπος από τον οποίο κάποια μέρα άκουσα μία μόνη αλλά πολύ ουσιώδη κριτική, που ήταν ως εξής: παίζαμε (ίγκοπίγκο τότε, 1984) αυτοσχεδιάζοντας πάνω σε κάποιο ρυθμό, και ο σπύρος σχολίασε: αυτό το πράγμα δεν ξεφεύγει από τα συνηθισμένα, δεν αποτελεί «άλλη» μουσική. είχε απόλυτο δίκαιο. κατάλαβα ότι θα έπρεπε να είμαι προσεκτικός και να μην ενδίδω στα συνηθισμένα, αλλά δεν ήταν πάντα εύκολο βέβαια. πήρε χρόνια να απαλλαγώ από τις αγκυλώσεις και τις κοινοτοπίες του κυρίαρχου τρόπου σκέψης. νομίζω η διαδικασία της δημιουργίας του πρώτου τόμου της οπτικής μουσικής ήταν ακριβώς αυτό. βέβαια, πολλά σημαντικά βήματα υπέρβασης έγιναν και στη δεκαετία του 1990, με τους ηλεκτρονικούς υπολογιστές και το γκραφίτι, το στούντιο που στήσαμε στη λάρισα την περίοδο 1990 - 95. ήταν μια εποχή που με έφερε πολύ κοντύτερα στην τεχνογνωσία της μουσικής και των ηχογραφήσεων, που μου έμαθε πολλά πράγματα από αυτά που διδάσκονται μόνο με την πείρα, αλλά και που με απάλλαξε από πολλές φοβίες και σύνδρομα που με διακατείχαν τα προηγούμενα χρόνια. συγχρόνως, με βοήθησε να αξιολογήσω εκ νέου την εμπλοκή μου με την ούτως ειπείν πειραματική μουσική. ξαναπιάνοντας σύγχρονα (όχι μινιμαλιστικά) ιδιώματα το 1996, αισθανόμουν ότι είχα κάνει μερικά βήματα μπροστά.
όσο για τον de chirico, τον ήξερα από ένα βιβλίο για τη μοντέρνα ζωγραφική που είχε φέρει σπίτι ο πατέρας μου, το 1970. ο πατέρας μου δεν συμπαθούσε τη μοντέρνα τέχνη, αλλά του το είχαν κάνει δώρο. εκεί πρωτοείδα picasso και pollock και rothko και άλλα σχετικά. ο βόλος, ως πόλη, δεν είχε απολύτως ουδεμία σχέση με τον de chirico ως το 1995. το 1995, με υπόδειξη (απ' όσο θυμάμαι) του μιχαήλ μήτρα και της χρύσας δρανδάκη, επί δημαρχίας δημήτρη πιτσιώρη, ο δήμος βόλου έκανε μια έκθεση με έργα de chirico, και αίφνης η πόλη ανήγαγε τον de chirico σε προπάτορα του πολιτισμικού της γίγνεσθαι. βέβαια, 20 χρόνια μετά, είναι σοβαρό ερώτημα τι αντίκτυπο είχαν αυτές οι φιλόδοξες προσεγγίσεις στην καθημερινή ζωή.



για αρκετό καιρό και εσύ εργάστηκες στον καλλιτεχνικό τομέα του δήμου βόλου, διοργανώνοντας εκδηλώσεις αλλά και διδάσκοντας. θα 'θελες να μου μιλήσεις γι αυτή την ενασχόληση; ήταν για λόγους βιοπορισμού, ή από περιέργεια, και πώς εξελίχθηκε;
ήταν και τα δυο. αναζητούσα δουλειά στο βόλο, διότι το γκραφίτι, στη λάρισα, φαινόταν ότι όδευε προς το τέλος του. ξεκίνησα διδάσκοντας μουσική τεχνολογία στο δημοτικό ωδείο (με διευθυντή τον δημήτρη μαραγκόπουλο, που είχε αναλάβει αυτή τη θέση το 1988 με μεγάλο κέφι και όρεξη), στην πορεία έμπλεξα με πλήθος άλλα θέματα. ήμουν τυχερός να έχω έναν εξαιρετικό δήμαρχο πάνω από το κεφάλι μου, τον δημήτρη πιτσιώρη, που απέκρουε τις παραιτήσεις που υπέβαλα σε τακτά χρονικά διαστήματα. ο πιτσιώρης ήταν τίμιος, ήταν δραστήριος, είχε ένα όραμα για τον πολιτισμό· όμως, ως απεδείχθη, το όραμα αυτό απείχε πολύ από το να γίνει αντιληπτό από την πόλη. από τότε έχω πολλές φορές επαναπροσεγγίσει τα θέματα που αντιμετωπίζαμε στον δήμο, και όσο το σκέφτομαι, τόσο συνειδητοποιώ ότι η τοπική αυτοδιοίκηση λίγο μπορεί να παρέμβει στα πολιτιστικά. η αυτοδιοίκηση αποτελεί έκφραση του τοπικού πληθυσμού. ο δήμαρχος καλείται να ανανεώσει τη σχέση του με την πόλη σε τακτά χρονικά διαστήματα, και αν απομακρυνθεί από αυτό που το σύνολο της πόλης αποδέχεται ως ορθό, χάνει το έδαφος κάτω από τα πόδια του, άσχετα αν πράττει ορθά σύμφωνα με κάποια άλλα κριτήρια. με τα δικά μας μυαλά, μια παράσταση της hanna schygulla ή του heiner goebbels μπορεί να ήταν εξαιρετικής σημασίας, αλλά το πόσο άγγιξε το σύνολο της πόλης, είναι ένα θέμα που σηκώνει μεγάλη συζήτηση.

ήθελα να σταθώ στον πρώτο τόμο. πάντα μου έδινε το αίσθημα ότι ήταν η καταγραφή εμπειριών μιας ομάδας ανθρώπων όπως τους βγαίνει εκείνη τη στιγμή, πριν προχωρήσουν σε ένα νέο κύκλο καταστάσεων. να πω την αλήθεια, όλη η δουλειά σου ως σήμερα αυτό το συναίσθημα μου δίνει, γι αυτό μ' αρέσει τόσο πολύ.
ίσως να 'ναι κι έτσι. από τον θανάση και την αλεξάνδρα προέρχεται και η

αισθητική της καταγραφής (όπως λ.χ. σε βινύλια εικαστικών καλλιτεχνών, σε φωτογραφίσεις δράσεων κλπ). μ' αρέσει αυτή η αίσθηση ότι το έργο περιλαμβάνει ακόμη κάτι, πέρα από αυτά που υπάρχουν στο δίσκο ή στη φωτογραφία. αυτό μου φαίνεται συναρπαστικό και στις ηχογραφήσεις ψαλτικής σε πραγματικές εκκλησιαστικές ακολουθίες.

πώς προέκυψε το όνομα οπτική μουσική; από την αντίληψη σου για τη μουσική ή όχι; έχει παίξει ρόλο και η αγάπη σου για τη φωτογραφία ή όχι;
ναι, λίγο πολύ έβλεπα παρά άκουγα τη μουσική. έχω ξαναμιλήσει γι αυτό, άρα μάλλον περιττεύει η επανάληψη. κάποια πράγματα δημοσίευσε ήδη η μαρία παππά, εν είδη συνέντευξης, στο δικτυακό περιοδικό γκρέκα (http://grekamag.gr/8288/)
η φωτογραφία ήταν μια άλλη πλευρά αυτών των ενδιαφερόντων. αντίστοιχα με την «οπτική» μουσική, ασυνείδητα είχα αρχίσει να κάνω φωτογραφικά αφηγήματα, χωρίς πολύ συγκεκριμένα θέματα, χωρίς σαφή σενάρια, κάπως σαν ένα αφηρημένο φωτορομάντζο ή σαν μια μουσική από εικόνες. η αισθητική του «σάουντtρακ χωρίς εικόνα» των tangerine dream σαφώς είχε επηρεάσει αυτόν τον τρόπο σκέψης.



πότε αυτό;
το 1979 - 1981, κυρίως. πολλές ιδέες τέτοιες προέρχονταν από το άλλο μισό των blue encephalitis, τον κώστα μωραΐτη.

αν θυμάμαι καλά όταν το δημοσιοϋπαλληλικό ρετιρέ έπαιξε στο γιαπί στην τούμπα το 1984 είχες στήσει κι εσύ μια έκθεση φωτογραφίας;
ναι, μια έκθεση της τάπιρον, της φωτογραφικής ομάδας που είχαμε σχηματίσει με τον νίκο ξηράκη και τον κώστα παντόπουλο, το 1980 – 81. ήταν μια μεγάλη ποσότητα από φωτογραφίες (μικρές φωτογραφίες πρώτης γενιάς, όπως έρχονταν από τα εργαστήρια εμφανίσεων) στους τοίχους του φοιτητικού μου διαμερίσματος. παρόμοια ιδέα, αν και οι φωτο-αφηγήσεις είχαν αρχίσει να εγκαταλείπονται τότε.

υπάρχει μια διαφορά στο ύφος του πρώτου τόμου από αυτό του δεύτερου αν και η ίδια «εξιστόρηση / καταγραφή» συνεχίζεται. νομίζω ότι ο πρώτος φέρνει σε κλίμα ας το πούμε δεκαετίας του 1980 ενώ ο δεύτερος φέρνει σε ήχους αρχών δεκαετίας 1990. ή το πιάνω λάθος;
για τον δεύτερο τόμο, νομίζω είναι όπως το λες. ήταν η εποχή που οι μουσικές του λεγόμενου τρίτου κόσμου εισέβαλλαν στον δικό μας. από τη μια πλευρά εξαιτίας της ψηφιακής τεχνολογίας ηχογραφήσεων, από την άλλη εξαιτίας της εμπλοκής γνωστών ονομάτων της ευρύτερης ποπ σκηνής με αυτά τα ιδιώματα, όπως χαρακτηριστικά του peter gabriel. δεν ξέρω όμως αν ο πρώτος τόμος έχει να κάνει με ρεύματα της δεκαετίας του 1980. ίσως να έχει, και απλά εγώ να μην το συνειδητοποιώ. ο γιάννης χρήστου λ.χ., που σαφώς αποτέλεσε σημείο αφετηρίας για τα κομμάτια «δίνοντας λόγους» και «χριστούγεννα», δεν ήταν της δεκαετίας του 1980. σίγουρα κάποια πρόσωπα της δεκαετίας του 1980 με ενθουσίαζαν, και ακόμη με ενθουσιάζουν (ο nick cave, ο blixa bargeld, ο david sylvian κ.ά.), αλλά δεν ξέρω αν αυτή η αγάπη βγαίνει μέσα στη μουσική που προέκυψε τότε. ίσως και ναι, ίδιως με την χρήση βιομηχανικών, «μη-μουσικών» ήχων. αυτό που σίγουρα είχε επηρεάσει τις αναζητήσεις μας στη δεκαετία του 1980 ήταν η (καθυστερημένη) εισβολή του ελεύθερου αυτοσχεδιασμού στην ελλάδα εκείνη την εποχή, ωστόσο, ήδη στον πρώτο τομο, ο αυτοσχεδιασμός υποχωρούσε χάριν της δόμησης συνθέσεων, με βασικό εργαλείο βέβαια το μαγνητόφωνο.

και ενώ ο δεύτερος τόμος φαντάζει ως ανάμνηση της αρχής της δεκαετίας και αναμένουμε κάποια στιγμή τον αββά ολύμπιο (που θα μπορούσε να αποτελεί τον τρίτο τόμο) σκάνε 2 πανέμορφα ηλεκτροακουστικά cd με το όνομα σου: τα μετα-οπτικά τοπία και το εανταισγλωσσαις, σα να προσπαθούσες να επαναπροσεγγίσεις εικόνες και χρώματα. τουλάχιστον αυτή την αίσθηση μου άφηναν πάντοτε, πέρα από μια αναθεώρηση παρελθόντων καταστάσεων... θα 'θελες να μου μιλήσεις λίγο γι αυτά;
ήταν ακριβώς τα μετα-οπτικά τοπία που άρχισαν να ετοιμάζονται ως τρίτος τόμος (οι αρχικές μου σημειώσεις τα αναφέρουν ακριβώς έτσι), αλλά τελικά πήρα την απόφαση ότι η ετικέτα της οπτικής μουσικής δεν είχε λόγο να συνεχίσει να χρησιμοποιείται. έτσι, τα τοπία έγιναν μετά-οπτικά. οι γλώσσαις, γραμμένες ακριβώς πριν τα μετα-οπτικά, ήταν ουσιαστικά ένα τετράδιο γυμνασμάτων, όπως θα το έλεγε ο σεφέρης. η εποχή αυτή (από τα τέλη του 1996) ήταν ακριβώς η επιστροφή μου στο χώρο της σύγχρονης, μη-μινιμαλιστικής μουσικής, από τον οποίο είχε συστηματικά επιχειρήσει να παραμείνω εκτός, σχεδόν επί μια δεκαετία[1].

blown into breeze σχεδόν μετά από 14 χρόνια σιωπής σκάει ο νέος δίσκος, αυτοβιογραφικός και εδώ. σα να ξεφυλλίζεις σελίδες ημερολογίου ...
είναι; δεν μπορώ να απαντήσω. δεν είχα κάτι τέτοιο στο νου μου· όπως έλεγε και ο κωστής κηλύμης όμως, μου βγαίνει μια αφηγηματικότητα, μια κινηματογραφικότητα σε ό,τι κάνω, είτε το θέλω είτε όχι. αρκετά πράγματα για το breeze ειπώθηκαν σε μια συνέντευξη με τον βαγγέλη πούλιο στο avopolis (http://www.avopolis.gr/greek-interviews/48053-blown-into-breeze), ας μην επαναλαμβάνουμε λοιπόν. ίσως η πιο έντονη αίσθηση για μένα πίσω από το breeze είναι πως τα χρόνια περνάνε «κι είναι καιρός να πούμε τα λιγοστά μας λόγια, γιατί η ψυχή μας αύριο κάνει πανιά» (του σεφέρη κι αυτός ο στίχος, δεν θυμάμαι από ποιο ποίημα). σκέψη πραγματοποιημένη κατ' επανάληψη στο νεκροταφείο της νέας αγχιάλου, που επισκεφτόμουν τακτικά λόγω του πρόσφατου θανάτου της μητέρας μου και που εξελίχθηκε σε τόπο διαλογισμού σχετικά με τον επερχόμενο δίσκο. έντονο αίσθημα, τότε, πως δεν μου έχει μείνει να κάνω τίποτα άλλο εκτός από τη μουσική μου, και αυτό ακριβώς με κινητοποίησε. βέβαια από τον νοέμβρη του 2012 που άρχισα να δουλεύω στο breeze ως τώρα πολλά έχουν αλλάξει στη ζωή μου και εξακολουθούν να αλλάζουν· είναι ένας αγώνας να επιμένεις στη σύνθεση μουσικής και να μην παρασύρεσαι σε άλλες συναφείς δραστηριότητες. νομίζω ότι η κάθε λογής καλοπέραση αντιστρατεύεται τη σύνθεση.

---

1 εδώ ένα ατόφιο αποσπάσμα ημερολογίου, 9.2.2000, με σχετική αναφορά κι όμως, μέσα στην παραπάνω «βόλτα» στις «λαϊκές» μουσικές [την περίοδο 1987 – 1996], οι τεχνολογικές εφαρμογές είχαν τη δική τους, διακριτική (ενίοτε και θορυβώδικη) παρουσία. Σαν μια κλωστή που συνέδεε την πριν και μετά εποχή. στην πραγματικότητα, το πρώτο διάστημα (μέχρι και το τέλος του 1992, δηλαδή μέχρι την ολοκλήρωση του δεύτερου τόμου), αυτό που είχε εγκαταλειφθεί δεν ήταν η τεχνολογία, ήταν ο ελιτισμός. το δελτίο που συνόδευε τον πρώτο τόμο δήλωνε αυτήν την διάθεση, ακριβώς πάνω σε ένα υλικό που ήταν, αν όχι διανοούμενο, τουλάχιστον προοριζόμενο για ένα διανοούμενο κοινό. παρόλη πάντως τη διάθεση κατάργησης του οποιουδήποτε ελιτισμού (που τελικά αποδεικνύεται ότι είχε πολύ βαθιές ρίζες), πίστη στη σπουδαιότητα της μοντέρνας τέχνης εξακολουθούσε να υπάρχει. άλλωστε, το μεγάλο δίδαγμα από τις λαϊκές (και κυρίως τις «λούμπεν» μουσικές) ήταν ότι παντού υπήρχαν σπουδαία πράγματα, τόσο στο καροτσάκι του πλανόδιου, όσο και στο μουσείο μοντέρνας τέχνης. η άρνηση ήταν προς τον διανοούμενο φαρισαϊσμό.

εξελίχθηκε σε μια άρνηση προς τον δυτικό κόσμο. μετά το 1990, όλα τα στοιχεία δυτικο-ευρωπαϊκής αισθητικής και σκέψης μου φαινόταν εξοβελιστέα. η λογικοκρατία, οι συμμετρικές φόρμες, η αρμονία, οι τετράγωνοι ρυθμοί, τα βαριά ταμπούρα, όλα για κάψιμο. στο διάστημα 1993 - 94, το ενδιαφέρον μου πήγαινε σε όλο και πιο πρωτόγονους χώρους. έτσι, το πράγμα ολοκλήρωσε ένα κύκλο, και ξαναγύρισε στην αρχή. τροποντινά, συνάντησα την ευρώπη πηγαίνοντας ανατολικά· ή ίσως νότια. οι πρωτόγονες παραδόσεις ήταν ένα μέσο για την εκ νέου, και μάλιστα ουσιαστικότερη, ανακάλυψη της σύγχρονης τέχνης. (αν σκεφτούμε άλλωστε τον πικάσο ή τον ντυμπυφέ, ή βεβαίως τον χρήστου, οι πρωτόγονες παραδόσεις πάντα ήταν από τις σημαντικές πηγές της μοντέρνας τέχνης). η απόρριψη της τεχνολογίας οδήγησε στην νέα ανακάλυψη της. όταν ήρθα να διδάξω στο βόλο, το σεπτέμβρη του 1994, ήμουν σίγουρος ότι η χρήση των sequencer (και ευρύτερα της τεχνολογίας) δε θα με ξανασυγκινούσε ποτέ, κι όμως το σεπτέμβρη του 1996 είχα αρχίσει να ξαναστήνω τον προσωπικό μου υπολογιστή. άρχισα να ξεπερνάω την αντιπάθεια μου για την δυτική ευρώπη, όταν μίλησα [στο ωδείο] για τα αγαπημένα μου συγκροτήματα της δεκαετίας του 1970, κι όμως το καλοκαίρι του 1996 εξακολουθούσα ακόμη να ενδιαφέρομαι σοβαρά για ένα πρωτόγονο ήχο (π.χ. το κομμάτι βυσσινί και κόκκινο, για το οποίο είχαμε κάνει και μια συζήτηση με τον μιχάλη μήτρα). η χρήση σειραϊκών ιδεών στο κομμάτι καλά χριστούγεννα (τέλη 1996) δείχνει ακριβώς την νέα αρχή. το 1997 πλέον, η επιστροφή είχε ολοκληρωθεί.

από τα τέλη της δεκαετίας του 1990 εμφανίζεται η μη-κερδοσκοπική δισκογραφική εταιρεία εδώ, και για την ακρίβεια βρίσκεσαι στο τιμόνι της ως «καλλιτεχνικός διευθυντής» της. πώς γεννήθηκε η ιδέα; βασική απορία, ήταν κάτι που άξιζε τον κόπο ή ήταν απλά μια ακόμα ωραία ιδέα που ξέφτισε λόγω της τριβής;
ρομαντικές ιδέες μιας άλλης εποχής. έναν πλάγιο απολογισμό της όλης υπόθεσης είχα καταθέσει στο δίφωνο, τ. 8/2008. αντιγράφω, καθώς δεν έχω να προσθέσω τίποτε άλλο: «ανάλογα θνησιγενής και εξαιρετικά βραχύβια απεδείχθη και η δισκογραφική εταιρεία εδώ, με την οποία επιχειρήσαμε να συσπειρωθούμε, κάμποσοι συναφείς δημιουργοί του «εναλλακτικού» χώρου και δη του εκτός αθηνών, ακριβώς στην καμπή της χιλιετίας. μέσα από την ανάλωση των κάθε είδους αποθεμάτων –οικονομικών και όχι μόνο– προέκυψαν ένα σωρό διαπιστώσεις γύρω από τις δυνατότητες, τα προβλήματα αλλά και την ψυχοπαθολογία της ελληνικής επαρχίας, όπου οι σπουδαίες ιδέες και η αποχή από συμβιβασμούς κάθε είδους συνυπάρχουν με την έλλειψη αυτοπεποίθησης και συστηματικότητας σε βαθμό που ελάχιστα εγχειρήματα να μπορούν να συνεχίσουν για πολύ.»



αλήθεια, όσον αφορά την εδώ, υπήρξαν άλλες εταιρείες που σε είχαν επηρεάσει ή όχι;
κοίτα, όλες οι μικρές «εταιρείες» του πειραματικού χώρου, με τις περιορισμένες, καλαίσθητες κυκλοφορίες τους, αποτελούσαν ένα ερέθισμα. από την άλλη, βασική επιλογή της εδώ ήταν να μην εγκλωβιστεί στυλιστικά σε ένα και μόνο ιδίωμα, και αυτό εξελίχθηκε σε μεγάλο πρόβλημα για τους διακινητές και την αγορά. η σύγκρουση ανάμεσα στο αίτημα για πρωτοτυπία και στην ανάγκη για ένα συνοπτικά προσδιορίσιμο αποτέλεσμα, πρόσφορο για ευρετηριασμό, νομίζω αποτελεί ένα από τα σημαντικότερα προβλήματα της σύγχρονης «πειραματικής» σκηνής.

πώς αποφάσισες να μπλεχτείς με το μικρό μουσικό θέατρο; αν μη τι άλλο ήσουν από τους ανθρώπους που στήριξαν το χώρο στο ξεκίνημα του. εντυπώσεις ή αναμνήσεις από την ανάμιξη αυτή;
δεν ξέρω πώς το εννοείς ότι «στήριξα το χώρο». εμφανιστήκαμε μερικές φορές, ήταν από τους ελάχιστους τέτοιους χώρους τότε (νομίζω, σήμερα υπάρχουν περισσότεροι). ωστόσο, πέρα από τις λίγες σπουδαίες γνωριμίες και τις λίγες συναρπαστικές συναυλίες (λ.χ. το φεστιβάλ 2:13 του 2002), η ανάμνηση που μου μένει είναι κρύα, πολύ κρύα. όχι μόνον σε επίπεδο προσωπικών σχέσεων που αποδείχθηκαν εξαιρετικά ευτελείς, αλλά και σε επίπεδο επικοινωνίας με το κοινό στις διάφορες συναυλίες. έλειπε νομίζω η φλόγα, η καύλα για να το πω πιο χυδαία, που κάνει μια συναυλία συναρπαστική.

εκτός απο τις ηχητικές ή εικαστικές σου δραστηριότητες μια ακόμα μεγαλύτερη αγάπη σου είναι οι εθνολογικές ηχογραφήσεις. πώς γεννήθηκε το ενδιαφέρον; μέσω μουσικών (βλέπω την αναφορά σου στο possible musics, για παράδειγμα) ή από κάπου αλλού;
σίγουρα, δίσκοι σαν το possible musics ή το my life in the bush of ghosts έδωσαν ερεθίσματα, αλλά γενικά το ενδιαφέρον μας, από εκείνη την εποχή (το 1981 – 82 δηλαδή), για την μουσική εθνογραφία ήταν ακριβώς το ενδιαφέρον για το άλλο. μια ηχογράφηση ινδονησιακού γκαμελάν, ας πούμε, ή πυγμαίων της κεντροαφρικανικής δημοκρατίας, είχε (και έχει μάλλον ακόμη) την ίδια μαγεία του διαφορετικού που είχε και ένα έργο του stockhausen ή του cage. αυτό ίσχυε ακόμη και για τις σκληροπυρηνικές ηχογραφήσεις των παραδόσεων της ελλάδας (λ.χ. αυτές του σίμωνα καρά ή του μουσικού λαογραφικού αρχείου), που ήταν ό,τι λιγότερο «της μόδας» μπορείς να φανταστείς για φοιτητές της δεκαετίας του 1980. έτσι, νομίζω ότι αυτό είναι ένα από τα σπουδαία διδάγματα της ούτως ειπείν σύγχρονης μουσικής: το να είσαι ανοιχτός στο άλλο, να το αναζητάς όπου κι αν μπορεί να κρύβεται. ενδεχόμενα, ακόμη και στα καλάθια των δίσκων με ένα ευρώ στους δρόμους γύρω από την ομόνοια.



εσύ ο ίδιος, πώς και δεν ασχολήθηκες με εκδόσεις ας το πούμε «εθνολογικών» ηχογραφήσεων; πάντοτε είχα την απορία, γιατί και έχεις ταξιδέψει και είχες και το έναυσμα σε σχέση με άλλο κόσμο να το κάνεις.
έχω κάνει μερικές, «εκεί που με έπαιρνε» για να το πω απλά. δεν είναι εύκολο πράγμα οι εθνογραφικές ηχογραφήσεις. προϋποθέτουν καλή γνώση, και ο ξένος ξέρει πάντα πολύ λιγότερα από τους ντόπιους (αν και έχει το πλεονέκτημα να είναι απαλλαγμένος και από τα αυτονόητα της κάθε τοπικής κουλτούρας). αυτά που έκανα, αφορούσαν το στενό γεωγραφικό μου περίγυρο, τη μαγνησία και ένα κομμάτι της θεσσαλίας, δηλαδή. και πάλι με επιφύλαξη. εκτός αυτών των ορίων, αν το κάνω κάποια στιγμή θα είναι σε συνεργασία με ντόπιους μελετητές.

με την αρχειοθέτηση της δισκοθήκης σου πώς τα πας; σε περνάω σε ένα άλλο κεφάλαιο, το ξέρω, αλλά αν ήδη απο τα 90ς ή τις αρχές των 00ς βιώναμε αυτό που εύστοχα αναφέρει ο jacques attali στους θορύβους2, δηλαδή ότι καταναλώνουμε περισσότερο απο όσο μπορούμε να ακούσουμε. θεωρώ ότι με την εξέλιξη του ίντερνετ το πρόβλημα διογκώθηκε σε τρελλές διαστάσεις. αν καμμιά φορά φίλοι που μεγαλώσαμε σε προ ίντερνετ εποχές με mail order καταλόγους έχουμε την αίσθηση ότι μας περνάει ένα brainstorming έχω την απορία τι μπορεί να γίνεται με νεώτερο κόσμο...
ως το 1999, η επαρχία ήταν μακριά από αυτό που περιγράφει ο attali. μαζεύαμε δίσκους με ένα σύνδρομο στέρησης και ανέχειας· ότι έβρισκες, έπρεπε να το αρπάξεις γιατί ήξερες ότι σπάνια θα είχες την τύχη να το ξαναβρείς. έτσι, οι εκδρομές στην αθήνα ή το εξωτερικό, ήταν εκδρομές (ή μάλλον επιδρομές) ανεφοδιασμού. με την ανάπτυξη του διαδικτυακού εμπορίου και πολύ περισσότερο με την έλευση των διαφόρων μορφών ανταλλαγής ψηφιακών αρχείων ο όρος αυτός της έλλειψης έχει ανατραπεί, οπότε και η πρακτική της συσσώρευσης καταρχήν έχασε το νόημα της και ταυτόχρονα ξέφυγε από τις πρότερες διαστάσεις της. θυμάμαι χαρακτηριστικά μια μέρα του 2009 που συνειδητοποίησα ότι έτρωγα όλον μου τον χρόνο αποθηκεύοντας και ταξινομώντας αρχεία, που σπάνια είχα την ευκαιρία να ακούσω. αποφάσισα λοιπόν ότι θα το σταματούσα το σπορ, όπως και έγινε.

αναφέρομαι σε αυτό γιατί ήσουν απο τους πρώτους της παρέας που, όταν στήναμε άλλοι φίλοι πιο 'αρχειακές' -ας μου επιτραπεί η έκφραση- δισκοθήκες, εσύ ήσουν απο εκείνους που προτιμούσες, τότε, μια περισσότερο βιωματική και λειτουργική συλλογή...
και εξακολουθώ να την προτιμώ, παρά το γεγονός πως κατά καιρούς ενέδωσα κι εγώ στον πειρασμό της πληρότητας και της αρχειακότητας. κοντολογίς, δεν νομίζω ότι ένας συνθέτης χρειάζεται μια πλήρη δισκοθήκη. αμφιβάλλω αν χρειάζεται καν να έχει δισκοθήκη. νομίζω ότι ούτε ένας μουσικολόγος ή ιστορικός της τέχνης θα ωφεληθεί σημαντικά ξέροντας όόόόόλα τα έργα π.χ. του mozart ή του picasso. η γνώση είναι κάπως σαν τα κεριά στο σκοτεινό δωμάτιο. το πρώτο κάνει μεγάλη διαφορά, το δεύτερο σημαντική διαφορά, το τρίτο μικρότερη, το εκατοστό πρώτο λίγο προσθέτει στο φως των πρηγούμενων εκατό.

2 Ζακ Ατταλί: Θόρυβοι. Ελληνική έκδοση: Κέδρος, 1991

θα μου πείς αυτό το οποίο κάποτε φάνταζε απελευθερωτικό και άνοιγε δρόμους για εξερεύνηση κόντευε και κοντεύει να γίνει ώρες ώρες θηλειά ή εφηβική εμμονή που δε λέει να περάσει
ναι, όλα αυτά είναι θέμα οπτικής και ιστορικής στιγμής. κάποτε πρέπει να ανοίξεις τα φτερά σου και να τολμήσεις εξερευνήσεις, κάποτε πρέπει να γυρίσεις και να κοιτάξεις μέσα σου. ο καταναλωτισμός όμως νομίζω πως είναι παγίδα, ακόμη κι αν θέλεις να φτιάξεις ένα μουσείο ή κάτι τέτοιο.
πόσο μάλλον όταν ταξιδεύοντας και συλλέγοντας υλικό απο διάφορες χώρες για τη στήλη σου στο δίφωνο προφανώς και αγόραζες τεράστιες ποσότητες υλικού. δε φοβήθηκες ποτέ μήπως στο τέλος τα παρατήσεις όλα ή όπως ήδη έχει γίνει με αρκετό κόσμο κατά καιρούς να πείς 'σταματάω για χ καιρό για να ξανακούσω τι έχω και να ξεσκαρτάρω' ώρες ώρες παίρνεις την αίσθηση ότι πιο πολύ διαχειρίζεσαι ή διεκπεραιώνεις ήχους και τραγούδια παρά ότι πραγματικά ακούς μουσική.
η διεκπεραίωση είναι κακή πρακτική. όταν είναι να κάνεις κάτι, κάν' το με πάθος, όχι διεκπεραιωτικά. σαφώς έχω φρενάρει τα τελευταία χρόνια, μετά από ένα μεγάλο διάστημα έξαλλης δισκογραφικής επέκτασης. εδώ ακριβώς έρχεται η κουβέντα του attali, ότι μαζεύουμε περισσότερα απ' όσα έχουμε ελπίδες να ακούσουμε ποτέ. το άκουσμα θέλει χρόνο, θέλει ψυχή. δεν μπορείς να ακούς μουσική γράφοντας αλληλογραφία ή πλένοντας τα πιάτα· θα το κάνεις κι αυτό, αλλά όταν φτάσεις να ακούς μόνο έτσι, κάηκες. επίσης, κι εδώ εκτός από τον attali θα έπιανα και τον sterne3, με την εμφάνιση των ηχογραφημάτων η μουσική αποκόπτεται από το περιβάλλον της δημιουργίας και εκτέλεσης της και γίνεται μιας μορφής εμπόρευμα, μιας μορφής αγαθό. πολλή από τη μουσική που παράγεται σήμερα έχει ήδη ενσωματώσει αυτή τη λογική μέσα της, είναι προορισμένη να συσκευάζεται και να χρησιμοποιείται κατά την βούληση του ακροατή. αυτό όμως δεν ισχύει για όλα τα μουσικά είδη, ούτε ήταν πάντα έτσι (ενδεικτικό παράδειγμα, η όπερα ήταν για να βλέπεται, και όχι για να ακούγεται απλώς). κατακερματίζοντας τις μουσικές για να ταιριάξουν με το δικό μας πρόγραμμα ακροάσεων (είτε προσωπικό είναι αυτό είτε δημόσιο, όπως λ.χ. σε ένα καφενείο ή σε ένα ραδιόφωνο) σίγουρα χάνουμε ένα σημαντικό κομμάτι από αυτό που εννοούσε να πει η κάθε μουσική.
τα τελευταία χρόνια βρέθηκα πολλές φορές απέναντι σε μεγάλες ποσότητες δισκογραφικού υλικού που έπρεπε κατά κάποιον τρόπο να διαχειριστώ. κάποια στιγμή τρόμαξα, και συνειδητοποίησα ότι φίλοι που ασχολούνται πιο συστηματικά από μένα με τη μουσική δημοσιογραφία αντιμετωπίζουν ένα τεράστιο τέτοιο πρόβλημα. προσπάθησα να το αντιμετωπίσω με διάφορες στρατηγικές, αλλα τελικά συνειδητοποίησα ότι τα όρια είναι τα όρια του μυαλού μας, κι όχι των τεχνικών μέσων. τον σκληρό σου δίσκο μπορείς να τον μεγαλώσεις, το κεφάλι σου όμως όχι.

μου θυμίζει μια συζήτηση μας εκεί στα τέλη της δεκαετίας του 1990, αν και κατά πόσο πρέπει ή όχι να καθοδηγείς τους μαθητές σου (στο δημοτικό ωδείο του βόλου) στο πώς να ακούνε μουσική και αν πρέπει ή όχι να στήνουν τις δικές τους συλλογές. πήγαινε το πράγμα στο κατά πόσο πλέον μιλάμε για μαθητές - ακροατές ή μαθητές - καταναλωτές...
οι μαθητές της κάθε λογής θεσμοθετημένης εκπαίδευσης έχουν εκ των προτέρων μάθει να σκέφτονται σαν καταναλωτές. έρχομαι, πληρώνω, μου μαθαίνεις. αυτό εμπεριέχει μια παθητικότητα, ο μαθητής περιμένει από τον δάσκαλο να του ανοίξει το κεφάλι και να του ρίξει τη γνώση μέσα. όμως η μάθηση είναι μια διαδικασία που προϋποθέτει αυτενέργεια. γι αυτό και εκτιμώ πολύ περισσότερο τους αυτοδίδακτους, που στρώθηκαν μόνοι τους και έμαθαν ό,τι έμαθαν, αποκομίζοντας παράλληλα και μια πείρα, που κανένα σχολείο δεν την προσφέρει. από αυτή την πλευρά, η διδασκαλία σε πρώην χρήστες ναρκωτικών (στο πρόγραμμα έξοδος του κε.θ.ε.α.) είχε πολύ περισσότερο ενδιαφέρον. οι χρήστες είναι γενικώς άτομα που ψάχνονται πέρα από τα συνηθισμένα, κι όσο κι αν αυτό τους έχει κάψει, διατηρούν συνήθως μια δύναμη, που οι συνηθισμένοι μαθητές των ωδείων στερούνται.

3 Jonathan Sterne: The audible past: Cultural origins of sound reproduction. Duke University Press, 2003

κατ' επέκταση θα μπορούσε να μιλήσει κανείς και για τη μουσική σήμερα. κατά πόσο κυκλώματα σαν αυτά της (κατ' όνομα πλέον) avant garde (για να χρησιμοποιήσω ένα πιο γενικό όρο από τα 'εναλλακτικά', 'πειραματικά' κλπ) έχουν σχέση με το πραγματικά διαφορετικό ως προσέγγιση όπως κάποτε ή απλά έχουν εξελιχθεί σε καλοστημένη μπίζνα. ήχο κονσέρβα στυλιζαρισμένο σε ωραία εξώφυλλα και σούπερ χαράξεις και mastering και απο ουσία τίποτα. δεν ισχύει για όλους αλλά για ένα μέρος αν το δείς απο απόσταση αυτή την εντύπωση αποκομίζεις τουλάχιστον.
αλήθεια είναι ότι η λεγόμενη avant garde ακαδημαϊκοποιήθηκε σε χρόνο ρεκόρ, κι αυτό σημαίνει μια σειρά προβλήματα. μα το πρόβλημα που περιγράφεις δεν ισχύει μόνο για την avant garde, ισχύει για όλους. μια ακριβή παραγωγή δεν κάνει καλό έναν κακό δίσκο, έτσι κι αλλιώς.

όπου μας ξαναγυρνάει στο θέμα του μέσου αφενός, τι είναι τελικά προτιμότερο το βινύλιο, το 'καταραμένο' cd, ή η κασσέτα ή το κατέβασμα ή η μουσική η ίδια και αφετέρου στο κατα πόσο αυτό που ξέραμε ως πειραματική μουσική μπολιάστηκε και πως απο άλλες κουλτούρες με τις οποίες ήρθε σε επαφή τα τελευταία 20 χρόνια π.χ. η techno, η νεώτερη γενιά του metal / grind της δεκαετίας του 1990 και η αγορά, αλλά και η αντίληψη τους. η πλάκα είναι ότι τελευταία αυτό που παρατηρούμε φίλοι απο την παλιότερη γενιά σε σχέση με τώρα είναι κόσμο ο οποίος δεν έχει κάν σχέση με βινύλιο, δεν έχει καν επίσης σχέση με αυτό που λέμε 'συλλογή' απο υλικό πέρα απο ψηφιακό αρχείο να έχει εμμονή να κυκλοφορηθεί σε βινύλιο αντί π.χ. άλλο μέσο. σα να βλέπεις κόσμο που πιστεύει ότι η υστεροφημία ή η καριέρα (ή τι άλλο) άγεται και φέρεται απο το βάρος του βινυλίου κι όχι απο τη δουλειά αυτή καθεαυτή ανεξαρτήτου μέσου. σημεία των καιρών εύλογα θα πείς...
πολλά ερωτήματα. τεχνικά σίγουρα ο ψηφιακός δίσκος υπερτερεί, αλλά του λείπει η τελετουργία, η διαδικασία της αλλαγής πλευράς κάθε 20 λεπτά κλπ. τα υπόλοιπα, νομίζω είναι θέμα ταυτοτήτων· και πίστης. η ούτως ειπείν «εναλλακτική» σκηνή έχει τέτοιο χαρακτήρα· αντιπαρέρχεται τα αυτονόητα, αναζητά τη διαφορετικότητα κλπ. όταν ο ψηφιακός δίσκος κατακτούσε τον κόσμο, η εναλλακτική σκηνή επαναπροσέγγιζε το βινύλιο, ως διαφορετικό. σήμερα το βινύλιο έχει καθιερωθεί και πάλι, και έτσι ξαναααρχίζει η εξερεύνηση της αλλοτινής κασέτας κλπ. καθώς το μεγαλύτερο μέρος της ηλεκτρακουστικής (και λοιπής «πειραματικής») μουσικής βασίζεται στην ηχογράφηση, είναι φυσικό εδώ να τίθενται ερωτηματικά σε σχέση με το μέσο πολύ πριν φτάσουν να απασχολήσουν τα πιο μαζικά ιδιώματα, όπως λ.χ. την ποπ ροκ μουσική. όλα αυτά λειτουργούν υπό το βάρος μιας μυθολογίας, ενίοτε ουσιώδους, ενίοτε ανόητης. ουσιώδες είναι το ερώτημα πόσο επενδύεσαι (συναισθηματικά αλλά και οικονομικά) σε μια κυκλοφορία, σε ένα εγχείρημα· γιατί τα τελευταία χρόνια, με το μηδαμινό κόστος των ψηφιακών μέσων, έχουμε δει κάθε λογής κυκλοφορίες της κακιάς ώρας να πλημμυρίζουν τον μουσικό κόσμο, και η εναλλακτική σκηνή βεβαίως και δεν εξαιρείται από αυτόν τον αφορισμό. από την άλλη, το βινύλιο από μόνο του δεν προσθέτει κανένα κύρος, κι αν το κάνει, το κάνει μόνο για τα μάτια των αδαών.

απο την άλλη αυτή η εμμονή του απόλυτου οδηγεί σε μονοπάτια μανίας θα λεγα. τέλειος ήχος, τέλεια μηχανήματα, ένταση, δύναμη, ευκρίνεια, κλπ και εν μέρει σε κόσμο που προέρχεται απο πιο techno και αντίστοιχων πάρτυ / club καταστάσεων. εκεί είναι και ήταν πάντοτε η απορία μου γενικότερα: με τη 'θέωση' του ήχου έρχεται και η ικανότητα να πείς κάτι; γιατί το πρόβλημα της εξελικτικής τελειομανίας κατά τη γνώμη μου είναι ότι όσο πιο άριστος ο ήχος και τα μηχανήματα τόσο περισσότερο φαίνεται και η γύμνια σου αν δεν έχεις να πείς κάτι και φλυαρείς ασυστόλως.
αυτό που περιγράφεις είναι ένας από τους πολλούς τύπους «τέλειου» ήχου που κυκλοφορούν. υπάρχουν κι άλλες προσεγγίσεις, όπως αυτή που προέρχεται από τον κόσμο των ακροατών κλασσικής μουσικής ή τζαζ κλπ. σίγουρα σε πολλές περιπτώσεις υπάρχει ο κίνδυνος να ακούμε τον ήχο κι όχι τη μουσική. ωστόσο, σε άλλες περιπτώσεις η ηχητική λεπτομέρεια είναι ουσιώδης. για παράδειγμα, όλα αυτά τα χορευτικά ιδιώματα της τελευταίας 20ετίας, δεν έχουν τίποτε άλλο εκτός από αυτόν τον λαμπερό τους ήχο. αν τους τον στερήσεις, χάνουν όλη τη μαγεία τους.
θα ήμουν πολύ πιο καυστικός με τη σύγχρονη ηλεκτρακουστική μουσική και όλες αυτές τις τεχνικές της ηχητικής διάχυσης. βρέθηκα πολλές φορές με την απορία, αν η διάχυση (και ο πανάκριβος εξοπλισμός κλπ) βοηθούν τελικά σε κάτι, αν έχουν πράγματι να πουν κάτι, ή απλά όποιος έχει

πολύ πιπέρι, βάζει και στα λάχανα. φοβάμαι ότι τις περισσότερες φορές συμβαίνει το τελευταίο.

αναφέρομαι σε αυτό γιατί όπως εξελίσσεται η διακίνηση του ήχου σήμερα, σε λίγο θα αρχίσουμε να απορούμε αν αυτή η εποχή είναι η μεταβατική προς κάτι το νέο ή αν ήταν η εποχή που ζήσαμε αναφορικά με τα μέσα ηχογράφησης και αναπαραγωγής ήχου (πες το βινύλιο, κασσέτα, cd ή τι άλλο) μια που σε λίγο το πράγμα θα θυμίζει παλιότερες εποχές που ο μουσικός, ο ερασιτέχνης, η ο οποιοσδήποτε άλλος γυρνούσε απο πόλη σε πόλη ή απο χωριό σε χωριό και το όνομα του γινόταν γνωστό απο στόμα σε στόμα και η φήμη (ή δυσφήμιση του) του εξαπλωνόταν έτσι. πόσο μάλλον σήμερα που αυτό γίνεται ταχύτερα απο άλλοτε...
αυτό δεν ξέρω να σ' το απαντήσω. οι εποχές ποτέ δεν είναι στατικές. τα μέσα πάντα αλλάζουν, αλλά και οι προσωπικές επαφές έχουν σημασία. βέβαια στην ελλάδα (που ούτως ή άλλως επί του παρόντος ανήκει στην περιφέρεια και όχι στο κέντρο) η δημιουργία φήμης έχει πολύ να κάνει με τη γνώμη του κέντρου. δύσκολα εμπιστευόμαστε αυτό που ακούμε με τα δικά μας αυτιά, είμαστε αντίθετα επιρρεπείς να πιστέψουμε αυτό που ακούει ο άγγλος ή ο αμερικανός δισκοκριτικός κλπ. αυτό βέβαια κάπως έχει μετριαστεί τα τελευταία χρόνια, σηματοδοτώντας μια μεταβολή της αυτογνωσίας και της αυτοπεποίθησης του ελληνικού κόσμου ...

κλείνοντας, πες μου τι είναι αυτό που σε τραβάει ακόμα στη φάση και ασχολείσαι και αναζητείς πραγματα ή θέλεις να συνεχίσεις να δημιουργείς;
δεν ξέρω. νομίζω είναι δυο πολύ διαφορετικές διαδικασίες, αυτή της μελέτης και αυτή της σύνθεσης, οι οποίες συγκρούονται μεταξύ τους βίαια. η μελέτη της δημιουργίας των άλλων σίγουρα σου δίνει ιδέες για το «πώς», δεν απαντά όμως ποτέ το γενεσιουργό «γιατί;». αυτό είναι ένα ερώτημα που αφορά την ψυχολογία και όχι την μουσικολογία. σίγουρα, για να φτιάχνουμε μουσική, αντλούμε ευχαρίστηση από αυτό, νομίζω περίπου με τον ίδιο τρόπο που ο γονιός αντλεί ευχαρίστηση από αυτόν του τον ρόλο, πέρα από τις δυσκολίες που έχει η ανατροφή των παιδιών. ●



there is a ball for every king!

τα βασίλεια της ελγαλάνδης - βαργαλάνδης

μια προσωπική ματιά χρησιμοποιώντας θραύσματα από συζήτηση με το cm von hausswolff που έγινε μέσω mail κάποια στιγμή το καλοκαίρι του 2014.

για τα «βασίλεια» της ελγαλάνδης - βαργαλάνδης (εν συντομία krev) έμαθα τυχαία το 1996 χάρη στο θανάση και στην αλεξάνδρα. πάνω σε μια μετεφηβική τρέλλα σχεδόν ένα χρόνο αφότου είχα απόλυθεί από το στρατό και ως συνέπεια λαθών που έκανα από ένα άκρατο ενθουσιασμό (λέγεται και ξεκαύλωμα) μετά από σχεδόν δυό χρόνια θητείας εκτός από απώλεια χρημάτων, μια ωραία πισώπλατη, έδωσε έναυσμα να ξεκινήσει το newsletter absurd (και μια σειρά άλλων καταστάσεων στην πορεία της διαδρομής του). πάνω σε μια τρέλλα των πρώτων εκφάνσεων του absurd πιάνω τον εαυτό μου να λέει στο θανάση και την αλεξάνδρα γιατί να μην εμφανιστεί η άλλη πόλη ως μια ουτοπική χώρα για να λάβω την απάντηση «μα είμαστε ήδη πολίτες μιας τέτοιας χώρας, της ελγαλάνδης - βαργαλάνδης!». το κενό των απόριών μου θα γέμιζε ελάχιστες μέρες αργότερα, όταν παραλαμβάνοντας τα τεύχη του περιοδικού τους «χονδρός / κατσιάνη» που μου έλειπαν καθώς τα είχα χάσει λόγω της θητείας. είχα βέβαια καταφέρει να εκδώσω τον ιανό του δημοσιοϋπαλληλικού ρετιρέ σε cd έπειτα από διάφορες περιπέτειες ως το κύκνειο άσμα της harsh dept λίγους μήνες πριν απόλυθώ το μάϊο του 1995 αλλά φευ καλώς ή κακώς είχα χάσει ένα μεγάλο μέρος της δεύτερης διαδρομής της άλλης πόλης (1992 - 1997) και το τελευταίο μέρος της αν κι εγώ με τη σειρά μου το κατέγραψα μέχρι να συνειδητοποιήσω τι ήταν αυτό που έζησα (τόσο εγώ όσο και άλλοι φίλοι) το παραμύθι είχε τελειώσει.
το αναφέρω αυτό όχι φυσικά ως παράπονο αλλά μάλλον ως καταγραφή μιας εποχής που αρκετά πράγματα ήταν ακόμα αφενός ένα κουβάρι μέσα στο μυαλό μου κι αφετέρου εν μέσω της καύλας για όλο το θορυβοκύκλωμα των 90ς η προτεραιότητα έπεφτε αλλού άλλες φορές. ήταν όμως αρκετές ουτοπικές ιδέες που έπαιζαν στο κύκλωμα κι όχι μόνο που είτε ως κομήτες ερχόντουσαν και έφευγαν ή απλά ακολουθούσα το δρόμο τους αφήνοντας τα πράγματα να ξεδιαλύνουν και να φανούν πως είναι στην πορεία.

κάπως έτσι μαθαίνοντας για την ελγαλάνδη-βαργαλάνδη, ελάχιστους μήνες μετά βρίσκομαι να περνάω μια τρελλή εβδομάδα στην αθήνα με τον micki (cm von hausswolff) & τον leif (leif elggren) αλλά και με κόσμο που ήταν ανακατεμένος στην ελγαλάνδη - βαργαλάνδη χάρη σε μία έκθεση («μια συνωμοσία», στο σαπωνοποιείο, μαρούσι, στημένη από την els hanappe). μπήκα κατευθείαν στο σύμπαν της το οποίο ξεκινά στις 14 μαρτίου του 1992 ως μια ανακοίνωση (προκήρυξη θα ήταν η πιο σωστή λέξη θα έλεγα) για τη δημιουργία των δύο αυτών βασιλείων (παραθέτω ένα μικρό μόνο μέρος της «διακήρυξης» αυτής όπως παρουσιάστηκε στο πρώτο τεύχος του περιοδικού «χονδρός/κατσιάνη»), το σύνταγμα που τα καθορίζει, προτιμήσεις, κ.α. (περισσότερες λεπτομέρειες μπορεί κάποιος να διαβάσει εδώ elgaland-vargaland.org) και από την πρώτη στιγμή ο κόσμος που εμπλέκεται σε αυτή την κατάσταση βλέπει τη δική του οπτική. ο micki ρωτώντας τον αν ήταν από την αρχή μια δράση στα πλαίσια της τέχνης (ή μη) ή κάτι το Άλλο, έξω από αυτά τα μονοπάτια μου απαντά ότι «όχι, από την αρχή είχε το χαρακτήρα μιας ιδέας εννοιολογικής τέχνης, την οποία συλλάβαμε με το leif elggren κάποια στιγμή το 1991 ως μια προέκταση και εξέλιξη της δουλειάς μας». φυσικά σε μια τέτοια ιδέα και με τον τρόπο που εξελίσσεται (ανακοίνωση ίδρυσης χώρας, σύνταγμα, διαβατήρια, διπλωματικές σχέσεις με άλλες χώρες, πολίτες, κλπ) και όσο περισσότερο κόσμος αρχίζει να εμπλέκεται είναι λογικό να υπάρχουν αντικρουόμενες ιδέες και προτάσεις. ιδίως όταν το 1994 οι micki & leif κάνουν αίτηση στα ηνωμένα έθνη (οηε) για αναγνώριση της ελγαλάνδης - βαργαλάνδης ως οντότητας / κράτους (έγινε νέα υπενθύμιση τον ιανουάριο του 2012 για την έστω και τυπική απάντηση της αίτησης καθώς πλέον η ελγαλάνδη - βαργαλάνδη ξεπερνάει σε πληθυσμό άλλα κράτη όπως πχ το βατικανό) θα άνοιγε και μια διαλεκτική για το τρόπο που θα έπρεπε να ελιχθεί και εξελιχθεί το όλο εγχείρημα.
δεν θα μπω σε αυτή τη συζήτηση καθώς σε μια τέτοιου είδους οντότητα με περισσότερους από 1000 πολίτες σήμερα είναι εύλογο να υπάρχουν αρκετές απόψεις για το συγκεκριμένο θέμα. από αστείες, σοβαρές ή τελείως τρελλές και παρανοϊκές. από αυτή του mike (harding της touch - του «πάπα» της ελγαλάνδης - βαργαλάνδης) που μεταξύ σοβαρού και αστείου ήδη από τα μέσα 90ς λέει ότι είναι απλά ένα κόλπο του micki να πουλάει περισσότερους δίσκους, στη θεώρηση του μακαρίτη zbigniew (karkowski) ότι θα έπρεπε από την στιγμή που έγινε η αίτηση στα ηνωμένα έθνη να προχωρήσει το όλο πράγμα από ένα εννοιολογικό καλλιτεχνικό εγχείρημα σε μία πολύ πιο ριζοσπαστική και ουσιαστική κατάσταση. φευ η εκδημία του zbigniew δεν μου επέτρεψε να ολοκληρώσω μια συνέντευξη με αυτές του τις θέσεις, για το σχεδόν νομαδικό ανέστιο τρόπο ζωής και όχι μόνο. στην τελευταία συνάντηση μας στην αθήνα λίγες μέρες προτού αναχωρήσει από αυτή τη διάσταση το αφήσαμε μετέωρο μια που η κατάσταση του δεν του επέτρεπε κάτι τέτοιο. εν μέρει σε αυτό το κλίμα κινείται η συζήτηση με τον john duncan από τη σκοπιά όμως του νομά καλλιτέχνη.
αυτό που προσωπικά όπως και κόσμος με τον οποίο εμπλεκόμαστε στην ελγαλάνδη - βαργαλάνδη (ή παλαιότερα με την άλλη πόλη και το σύμπαν της) δεν είναι μόνο η καλλιτεχνική διάσταση. σίγουρα σε τέτοια κατάσταση με αρκετούς καλλιτέχνες ή μη να εμπλέκονται μπαίνουν στη μέση και θέματα των καλλιτεχνών (πες το p.r., εγωισμοί και πάθη τους, κ.α.), από την άλλη όσον αφορά κόσμο που ασχολείται με κάτι ερασιτεχνικά και τέτοιου είδους εγχειρήματα τραβούν την προσοχή και το ενδιαφέρον του, όχι απλά ως διέξοδοι ή εναλλακτικά μονοπάτια στις αναζητήσεις του μόνο, αλλά και ως ευκαιρία να έρθει κάποιος σ' επαφή με κόσμο με τον οποίο μοιράζεται τις ίδιες ιδέες αφενός και αφετέρου με την όλη διαδικασία να δει αυταπάτες, λάθη, διαστρεβλώσεις, παθογένειες τόσο σε προσωπικό όσο και σε

συλλογικό επίπεδο. όπως σε όλα τα πράγματα πάντοτε από ένα σημείο και μετά ενέχεται η τριβή, η καθημερινότητα και η ρουτίνα που προκύπτει από αυτή, οπότε μπορεί να ξεκινήσει μια διαδρομή με συγκεκριμένη πορεία και να εξελιχθεί σε κάτι άλλο στη συνέχεια. έτσι κι εδώ σε μεγάλο βαθμό μπήκε κόσμος με συγκεκριμένες ιδέες και καύλα και στην πορεία άλλοι συνέχισαν αλλιώς τις διαδρομές τους, άλλοι συχνά πυκνά εμφανίζονται με καταστάσεις γύρω από την ελγαλάνδη - βαργαλάνδη. φυσικά πάντοτε γίνονται καταστάσεις ή μια νέα πρεσβεία ή προξενείο ανοίγει κάπου και γίνεται το ανάλογο σκηνικό ή κάποιος κυκλοφορεί κάτι που έχει σχέση με την krev, είτε αυτό είναι μια εκτέλεση του «εθνικού ύμνου» της (υπάρχει μια σειρά από 7" στην touch καθώς και κάποια cd αναφορικά με την krev και τους καλλιτέχνες που εμπλέκονται σε αυτή.

θα κρατήσω εδώ όμως μια από τις πρώτες μας συζητήσεις με το micki τον οκτώβρη του 97 που βρήκαμε την ευκαιρία να βρεθούμε και να μιλήσουμε στη διάρκεια ενός ταξιδιού την ατάκα «δεν είναι τι περιμένεις να κάνει η πατρίδα σου (στην προκειμένη η ελγαλάνδη - βαργαλάνδη) αλλά τι κάνεις εσύ γι αυτή». ατάκα που είχα ξανακούσει λίγα χρόνια νωρίτερα όταν είχα γραφτεί μέλος της g.a.s. (gong appreciation society) των gong παίρνοντας την ως απάντηση σε αντίστοιχη ερώτηση. σε μεγάλο βαθμό επηρεασμένος τότε από την ελληνική πραγματικότητα ήμουν θιασωτής της ακριβώς αντίθετης λογικής. ήταν από τις πρώτες φορές που συνειδητοποιούσα αυτές τις λέξεις και σιγά σιγά η εμπλοκή με το κύκλωμα (ιδίως της κασσετοκουλτούρας) μου άνοιξε ορίζοντες αναφορικά με την αντιμετώπιση τόσο καταστάσεων, κυκλωμάτων και κόσμου που εμπλέκεται σε αυτές/α.

θα πρέπει να τονιστεί επίσης ή διαφορά του κυκλώματος των 90ς με αυτών των 00ς φυσικά. ως τα μέσα των 90ς σε μεγάλο βαθμό τα πράγματα δεν έχουν διαχωριστεί όπως σήμερα. μπορούσε κανείς να βρει αρκετά πιο περίεργους δίσκους είτε σύγχρονης, είτε free, κ.α. σε mail order όπως η tesco, η cold spring, old europa cafe κ.α., για παράδειγμα, ή το αντίστροφο, δίσκους από πιο σκοτεινά άμπιεντ γκρούπ που πλέον είναι πιο κοντά στις προαναφερθείσες εταιρείες. όλα ήταν «πειραματική», «δύσκολη» ή «περίεργη» μουσική. εύλογα από ένα σημείο και μετά με τη διόγκωση του πράγματος ήρθαν οι διαχωρισμοί και πολλά άλλα. από τη μία. από την άλλη μεσολάβησε και η προηγούμενη δεκαετία που έφερε επίσης στο κύκλωμα κόσμο από άλλα κυκλώματα είτε από techno, electronica, μια νέα γενιά κόσμου από το μέταλ κύκλωμα, κλπ και τις ιδέες τους. αν ο κόσμος που αγκάλιασε την ιδέα της krev στις αρχές ή στα μέσα των 90ς ως τις αρχές των 00ς είχε ξεκαθαρίσει μέσα του τι ακριβώς ήταν η φάση γι' αυτόν, έμελε να γίνει το ίδιο και για νεότερο κόσμο.

•K•R•E•V•

για να ξαναέρθω στο εγχείρημα της ελγαλάνδης - βαργαλάνδης λοιπόν και στις «ρίζες» του ή τα προβλήματά του, καθώς ακόμα και πιο ελευθεριακά πειράματα των 60ς ή των 70ς αντιμετώπισαν τα προβλήματα τους, θα αναφέρω μόνο χαρακτηριστικά την (αγαπημένη μου) aa commune που ξεκίνησε από τον otto muehl. όχι απλά αντιμετώπισε τέτοιου είδους θέματα, αλλά έφερε σε ρήξη ακόμα και αρχικά της μέλη. (αξίζει να αναζητήσει κανείς το βιβλίο the paradise experiment - the utopia of free sexuality - friedrichshof commune 1973-78' του theo altenberg των εκδόσεων triton. ξεκινάει από τις πρώτες ημέρες της friedricshof commune, στη μετεξέλιξη της στην aa commune, στη σταδιακή αλλαγή του χαρακτήρα του muehl, κ.α.). αν κανείς θέλει να αναφερθεί στην ελλάδα τότε ίσως θα έπρεπε να ρίξει μια ματιά στο κοινόβιο των γερμανών στο σαρακήνικο της ιθάκης, πως ξεκινά και εξελίσσεται, να ανατρέξει σε άρθρα γι' αυτό των τελευταίων τριών δεκαετιών με τα υπέρ και κατά.

αλλά πλατείασα αρκετά, αυτό που μένει από τέτοιου είδους καταστάσεις είναι σε μεγάλο βαθμό και αυτό που πρέσβευε και η (παρα)φιλολογία της άλλης πόλης, η αντιμετώπιση της πραγματικότητας και της καθημερινότητας μέσω ενός άλλου πλαισίου, όχι απαραίτητα έξω από αυτή αλλά χάρη στις μικρές αλλαγές που συντελούνται στον καθένα μας μέσω της συμμετοχής σε τέτοιες καταστάσεις. και κατά πόσο υπάρχει η αντίληψη του τέλους ή της μετεξέλιξης μιας τέτοιας κατάστασης προτού εκείνη παρακμάσει και γίνει είτε παρωδία ή σκιά του εαυτού της.

εύλογα εγείρει συζήτηση περί «σκηνής», «κυκλώματος» κλπ (και ότι εννοεί ή σκέφτεται κανείς), καθώς σίγουρα μπήκε κόσμος καθαρά οπορτουνίστικα ή κοιτώντας το προσωπικό του συμφέρον σε σχέση με άλλους, ή για να καλύψει θέματα αυτοεπιβεβαίωσης ή της αίσθησης ότι (κατ)αναγκαστικά ανήκει κάπου (με ό,τι κι αν είναι στο κεφάλι του αυτό, «σκηνή», «σέκτα», «ομάδα», «γκρούπ»…), πράγματα που συμβαίνουν και θα συμβαίνουν ούτως ή άλλως. επειδή τέτοιου είδους εγχειρήματα δεν είναι πανάκεια, αλλά ιδέες ή προσπάθειες που φέρνουν κοντά κόσμο που είναι στο ίδιο μήκος κύματος και φυσικά αφού καταλαγιάσει το πρώτο ή ακόμα και το δεύτερο ή όποιο κύμα ενθουσιασμού ξεκαθαρίζει η ήρα από το στάρι και μένει ένα δίκτυο ανθρώπων που ακολουθούν την πορεία τους, αυτό ούτως ή άλλως είναι και αυτό που γούσταρα και γουστάρω σε τέτοιες καταστάσεις. για να το πω πιο «μουσικά» εδώ π.χ. ωραία η τρέλλα ή και το hype αν θέλει κανείς των τελευταίων χρόνων για τη free jazz των 60ς και των 70ς και ό,τι πομπώδες, λογικό ή εξωφρενικό, προσγειωμένο και αντικειμενικό ή μη γράφεται για αυτή. πάντοτε όμως θα με τραβάει το φιλμ ντοκουμέντο «imagine the sound» του ron mann γυρισμένο στις αρχές 80ς που παρουσιάζει τους paul bley, cecil taylor, bill dixon και archie shepp όπως είναι εκείνη τη στιγμή, αφού έχει τελειώσει το παραμύθι των 60ς/70ς και τα πράγματα έχουν ξεκαθαρίσει και καταλαγιάσει και μιλάει ο καθένας τους για την πορεία του από τη αρχή έως εκείνη τη στιγμή. δεν είναι αυτοκριτική αλλά μια αφήγηση ξεκάθαρη από την οποία άχλη μαγείας θα ήθελε κάποιος μουσικόφιλος για συγκεκριμένες φάσεις της καριέρας τους μιλώντας για τα πράγματα νέτα σκέτα πως ήταν κι όχι όπως θα ήθελαν ή θα ήθελε καθένας να είναι.

έτσι βιώνω τόσο εγώ όσο και άλλοι φίλοι τη φάση της ελγαλάνδης - βαργαλάνδης (ή άλλοι φίλοι άλλες παρόμοιες φάσεις που έτρεξαν ή τρέχουν) που σίγουρα, έπειτα από σχεδόν 22 χρόνια ζωής και όλων όσων συμβαίνουν, απορεί κανείς αν μια τέτοια κατάσταση έχει ακόμα τη δυναμική ή όχι να προτείνει πράγματα. νομίζω ότι τη γνώμη του micki τόσο για το τι είναι για αυτόν η krev αλλά για τη δυναμική της θα την μοιραζόμασταν αρκετοί άλλοι φίλοι μαζί του «είναι ακόμα ένα κριτικό έργο που οδηγεί ενάντια σε σύγχρονα συστήματα κρατών και γενικότερους πολιτικούς όρους. είναι επίσης μια ιδέα που προτείνει την ελευθερία από διάφορους τρόπους δουλείας»

αυτή η προσπάθεια υπέρβασης αντιλήψεων και δημιουργίας μιας ιδιαίτερης γλώσσας (ή Υπερεγώ σε άλλες περιπτώσεις) είναι που με τράβαγε τόσο στην άλλη πόλη και στην ελγαλάνδη - βαργαλάνδη. η καυστικότητα και η κριτική ματιά που αντιμετώπιζαν τα πράγματα ή παρουσιάζαν καθημερινές καταστάσεις και η στάση απέναντι σε κάθε είδους εξουσία, πολιτική, κλπ. σε μεγάλο βαθμό αυτή η «άναρχη» (ας το πω έτσι χωρίς να εννοώ πολιτικό ρεύμα ή όρο) ματιά ήταν πολιτική από μόνη της.

πόσο μάλλον που «η ελγαλάνδη - βαργαλάνδη είναι κάτι που ως ιδέα μπορεί να χρησιμοποιηθεί στη ζωή καθενός» όπως λέει κι micki «είναι κάτι ζωντανό και δραστήριο».

για να κλείνω την ματιά μου εδώ, είναι το όχημα (όπως και η άλλη πόλη) που όχι μόνο μ' έφερε σ' επαφή με κόσμο, που υπό άλλες συνθήκες ίσως και να μην είχαμε γνωριστεί ποτέ, σε μια προσπάθεια εξεύρεσης της προσωπικής αλλά και της υπερβατικής μου γλώσσας και διαδρομής. είναι δρόμος που παρέα φίλων μέσω τέτοιων καταστάσεων στήσαμε το δικό μας παράλληλο σύμπαν (το οποίο άλλοτε βρέθηκε στην ίδια πορεία με ανάλογα σύμπαντα φίλων και είτε ενώθηκαν για λίγο ή άλλοτε συγκρούστηκαν με αυτά δημιουργώντας έτσι νέους γαλαξίες). οι εμπειρίες αυτές μας ώθησαν αφενός να αντικρίζουμε τους άλλους όπως θα αντικρίζαμε τους ίδιους τους εαυτούς μας. και ενίοτε όπως λέει κι ο micki η ελγαλάνδη - βαργαλάνδη είναι «το δικό μου λιμάνι - το μέρος που κανείς δεν μπορεί να με εκμεταλλευτεί και με τη σειρά μου δεν μπορώ να τον εκμεταλλευτώ!» ●





μια απο τις πιο αγαπημένες μου φάσεις στο κύκλωμα είναι η δημιουργία 'οργανισμών' που ξεκίναγαν τυχαία και αποκτούσαν μια πολύτροπη λειτουργία και αντίληψη καθώς εξελίσσονταν. συνήθως ξεκίναγε απο ένα φάνζιν ή μια γκαλερί ή μια εταιρεία και στην πορεία ακολουθούσαν τα υπόλοιπα θα μπορούσε κανείς να αναφέρει διάφορα παραδείγματα απο ευρώπη και αμερική ή και αλλού όπως το generator του gen ken montgomery (που απο ένα σημείο και μετά συνέχισε να λειτουργεί με τη σύμπραξη του scott konzelmann ή αλλιώς chop shop), τη v2 στην ολλανδία, οι club moral στο βέλγιο, διάφορες αντίστοιχες καταστάσεις που γεννήθηκαν και εξελίχθηκαν σε διάφορες καταλήψεις, κ.α.

μια αντίστοιχη κατάσταση στη σουηδία ήταν και η radium 226.05 που ξεκίνησε το 1983 στο γκέτεμποργκ απο τους cm von hausswolff και τον ulrich hillebrand, αρχικά ως περιοδικό στη συνέχεια στήθηκε γκαλερί σ' ένα μικρό χώρο που είχε ο hillebrand και σιγά σιγά άρχισαν να στήνονται εκθέσεις. καθώς δούλευαν για το περιοδικό συνειδητοποίησαν ότι το ίδιο εύκολα θα μπορούσαν να κυκλοφορούν και δίσκους σε μικρή κλίμακα και ότι δεν ήταν και άσχημη ιδέα για μια εταιρεία και καθώς είχαν την ίδια τρέλλα για λογοτεχνία, τέχνη και μουσική ήταν φυσική εξέλιξη να κινηθούν οι δραστηριότητες τους σε αυτούς τους χώρους.

σε σχέση με αρκετές απο τις προαναφερθείσες εταιρείες / οργανισμούς όπου με τον ένα ή τον άλλο τρόπο οι εκδόσεις και οι κυκλοφορίες τους επικεντρώθηκαν περισσότερο σε πειραματικά μονοπάτια η radium έδειξε ένα πολυσυλλεκτικό πρόσωπο κυκλοφορώντας μουσικές που κάλυπταν μια τεράστια γκάμα απο πανκ και συνθ ποπ μέχρι text sound και περίεργα πειραματικά. όπως λεει και ο hausswolff 'οι περισσότεροι συνθέτες και μουσικοί ήταν φίλοι μας και έπαιζαν τα πάντα απο ροκ μέχρι ηλεκτροακουστική και μας άρεσαν όλες οι μουσικές, μας ενδιέφερε το περιεχόμενο όχι η κατηγορία' με αγαπημένους του δίσκους απο όσους εκδόθηκαν στην εταιρεία απο τους 'ροκ' το πρώτο lp των union carbide productions, το πρώτο βινύλιο των psychotic youth και απο ηλεκτρονικά το flown over by an old king του leif elggren και το bad bye engine των karkowski / bilting.

ανακατεύτηκαν και με προβολές ταινιών αν και αυτή η δραστηριότητα μάλλον εξαντλήθηκε πρόωρα με την προβολή των ταινιών των nick zedd και richard kern στα πλαίσια του φεστιβάλ κινηματογράφου του γκέτεμποργκ για να δώσει τη σκυτάλη στο computer music φεστιβάλ που εγκαινίασαν το 1984 και συνέχισαν με αυτό το όχημα έκτοτε.

με το τέλος της radium 226.05 ο hausswolff ξεκίνησε την εταιρεία anckarstrom, όνομα παλιού σουηδού στρατηγού που κατηγορήθηκε για αναρχία και για το φόνο του βασιλιά γουσταύου του 3ου. στη σειρά κυκλοφόρησαν 11 cd ένα για κάθε γράμμα του ονόματος ενώ μια συλλογή απο live αποσπάσματα συναυλιών καλλιτεχνών της εταιρείας κυκλοφόρησε κάποια στιγμή αργότερα απο τη staalplaat. όπως λέει και ο micki 'η ancarstrom ξεκίνησε όταν η radium 226.05 πέθανε. συνειδητοποίησα πόσους νέους φίλους είχα δημιουργήσει απο το μουσικό και καλλιτεχνικό χώρο και δεν ήθελα να σταματήσω να κυκλοφορώ δίσκους. αυτοί οι φίλοι ήταν ο john duncan, ο andrew mckenzie, ο carl abrahamsson, ο stelarc, ο al margolis και ήταν σπουδαίοι συνθέτες και καλλιτέχνες έτσι τους κάλεσα στη σειρά μαζί με κόσμο απο την εποχή της radium όπως οι zbigniew karkowski, dror feiler, leif elggren και εγώ. μόνη εξαίρεση ο david myers (arcane device) που δεν τον ήξερα αλλά ήρθα σ' επαφή μαζί του μέσω του gen ken.

αν υπάρχει ένα πράγμα που τραβάει κάποιον στην anckarstrom είναι τα εξώφυλλα της. τα καφέ σχεδόν α5 με θήκη για το cd και ξεχωριστώ βιβλιαράκι, λιτά χωρίς υπερβολές ή άλλες φιοριτούρες άλλων εκδόσεων της εποχής. η ίδια αισθητική στο χαρτί περισσότερο και το χρώμα του τηρήθηκε και απο τη staalplaat όταν επανέκδωσε ένα μέρος της σειράς λίγα χρόνια αργότερα κάνοντας τα όμως σε κανονικά jewel cases. όσον αφορά το στήσιμο και τα εξώφυλλα της σειράς 'έκανα το βασικό στήσιμο των εξωφύλλων σε ένα mac, ο erik pauser έστηνε τα ένθετα και τα βιβλιαράκια που συνόδευαν τα cd. τα ήθελα απλά και καθαρά βασικά τις ίδιες ιδέες είχαμε και για το περιοδικό radium. κατά τη διάρκεια των 80ς είχα δεί αρκετό design ειδικά απο την αγγλία (face, κλπ) που ο σχεδιασμός στην ουσία έκρυβε τα περιεχόμενα. ήθελα τα στοιχεία να βρίσκονται

μπροστά και ξεκάθαρα. ένα είδος anti-design μπορείς να πεις...' όσον αφορά τις επανεκδόσεις που έγιναν λίγα χρόνια μετά απο τη staalplaat 'οι επανεκδόσεις της staalplaat ήταν ελάχιστες. έβγαλαν τα cd των hafler trio, john duncan, arcane device και των white stains. ο geert-jan μου είπε ότι δεν ήθελαν να βγάλουν τα υπόλοιπα γιατί δεν πίστευαν ότι θα πουλούσαν τίποτα...' όμως ένα απο τα cd που βγήκαν (μπορεί κανείς να το θεωρήσει ως το 12ο της σειράς) ήταν το anackarstrom live το οποίο προήλθε 'απο ένα τουρ που κάναμε στη σουηδία και στο άμστερνταμ το τελευταίο ηχογραφήθηκε και αποφασίσαμε να το εκδώσει η staalplaat. το εξώφυλλο το επιμελήθηκαν με τη βοήθεια του andrew mckenzie. μου έστειλαν δύο κόπιες και αυτό ήταν!'.

εκτός των άλλων απο τη radium (εν μέρει) ξεπετάχτηκε και ένα απο τα πιο αγαπημένα μου γκρούπ, οι phauss, ντουέτο των erik pauser και cm von hausswolff οι οποίοι όντας συντοπίτες απο το linkoping γνωρίστηκαν το 1973 και όταν ο pauser μετακόμισε στο γκέτεμποργκ στο οποίο ήδη βρισκόταν ο hausswolff ξεκίνησαν να δουλεύουν παρέα στήνοντας δράσεις και εγκαταστάσεις απο το 1980, μια συνεργασία που κράτησε μέχρι το 95 και σχεδόν κάθε κυκλοφορία τους όσον αφορά τα ελάχιστα ηχητικά ντοκουμέντα που άφησαν πίσω τους διαφέρει απο την άλλη, τρελλό για την εποχή του το audiodrome δίσκος που περιείχε ηχητικά κολλάζ τους απο ηχογραφήσεις που έκαναν ταξιδεύοντας σε όλο τον κόσμο ενώ τελείως διαφορετικό σχεδόν lowercase πριν εφευρεθεί ο όρος το godTphauss 'βέβαια το audiodrome είναι του 87 και το godTphauss του 94 οπότε υπάρχει χρονική διαφορά μεταξύ τους' λέει ο μίκι 'αλλά ακούγοντας τους phauss απο το 84 και για μια δεκαετία δεν υπάρχει μεγάλη διαφορά στον ήχο. η μουσική στηνόταν για τις εγκαταστάσεις οπότε στηνόταν στο στούντιο επομένως είχε ήδη μια δομή σε σχέση με τα live'. 'αναφορικά με το audiodrome βασικά σκεφτήκαμε μια χρονική σειρά απο το α στο β απο την αλγερία στο λάος που ξεκίνησε το 83 και μια δεύτερη το 86 απο τη ζυρίχη στη ζυρίχη (γυρίζοντας τον κόσμο). ο σκοπός της ηχογράφησης ήταν να συμπιέσει το χρόνο και το ταξίδι και το αποτέλεσμα είχε σα στόχο να λειτουργεί ως καταλύτης αυτών των γραμμών. να νοιώσεις το συναίσθημα απο τη δυτική αφρική και τον κόσμο'. σίγουρα ένα ακόμα 'κλασσικό' σκηνικό των phauss είναι το βίντεο με το αλαμούτ. επίσκεψη επεισοδιακή καθώς για να το επισκεφθείς έπρεπε να έχεις συγκεκριμένη άδεια και χαρτιά, εννοώ το να μπείς στο ιράν καθώς ήταν τα πρώτα χρόνια μετά την επανάσταση των μουλάδων του 79. μπορούσες αν ήσουν δημοσιογράφος να πάς και ένα απο τα πιο γνωστά ανέκδοτα της φάσης είναι ότι εμφανίσαν ψεύτικα χαρτιά με το leif elggren να εμφανίζεται ως διευθυντής προς έκδοσιν περιοδικού που θέλει να παρουσιάσει στο σουηδικό κοινό την κατάσταση στο ιράν. τα χαρτιά θεωρήθηκαν εντάξει, το ταξίδι έγινε και όπως λέει για τη φάση ο μίκι 'καθώς ταξιδεύαμε γύρω απο τον κόσμο το 1986 για το έργο που αργότερα στήθηκε ως audiodrome υπήρχε ένα μέρος που ήθελα πραγματικά να επισκεφθώ ειδικά και αυτό ήταν το αλαμούτ στο ιράν. ήμουν επηρεασμένος απο τους burroughs και gysin και ήξερα ότι ο gysin το είχε επισκεφθεί στα 70ς. μέσω του burroughs απέκτησα και ενδιαφέρον για τον hassan i sabbah και φυσικά το να πάω στο ιράν χωρίς να επισκεφθώ το αλαμούτ μου φάνταζε αδιανόητο. το ταξίδι κανονίστηκε απο το υπουργειο ισλαμικής καθοδήγησης στην τεχεράνη. μας έδωσαν οδηγό, ένα διερμηνέα / οδηγό και ένα όχημα και πήρε μια μέρα να φτάσουμε εκεί. φτάσαμε εκεί αργά σχεδόν μια ώρα πριν νυχτώσει έτσι περπατήσαμε ως την κορυφή φωτογραφίσαμε και βιντεοσκοπήσαμε και μετά γυρίσαμε στην τεχεράνη. έχοντας συναίσθηση του μαγικού ταξιδιού που μόλις είχαμε κάνει στο κέντρο που επινοήθηκαν οι δολοφονίες νοιώσαμε ένα είδος ενοχής όταν μάθαμε ότι ο πρωθυπουργός μας ούλοφ πάλμε είχε πυροβοληθεί και σκοτωυεί στο κέντρο της στοκχόλμης την ίδια μέρα (ακόμα δεν έχει συλληθφεί ο δολοφόνος του!)'

αλλά φυσικά όπως κάθε πράγμα έχει αρχή και τέλος έτσι και οι phauss έφτασαν στο σημείο καμπής τους που είτε θα έπρεπε να προχωρήσουν αλλιώς στις προσεγγίσεις τους ή να πορευθούν ο καθένας το δρόμο του ' δεν ήταν απόφαση διάλυσης αλλά ένα φυσικό πράγμα. ο έρικ ήθελε να ασχοληθεί περισσότερο με το φιλμ και εγώ είχα βαρεθεί να κατεβάζω τις περισσότερες ιδέες για τις δράσεις μας. ήθελα να εξελίξω αυτά τα πράγματα απο μόνος μου και είχα ήδη ξεκινήσει με το leif elggren να δουλεύουμε την ιδέα της ελγαλάνδης - βαργαλάνδης. απο την άλλη ο έρικ όπως είπα ήταν περισσότερο λάτρης του φιλμ, είναι επίσης εξαιρετικός φωτογράφος! το φίλμ του αλαμούτ που γύρισε είναι φανταστικό αν και η ιδέα του να μοιάζει ως περίπατος είναι δική μου όπως και η μουσική που βασίζεται σε ποίηση των χαφίζ. έστησε ολόκληρο το φιλμ της αμερικάνικης περιοδείας μας ένα τρομερό κολλάζ υλικού. αργότερα έκανε φιλμ για τους lucky people center και ένα τρομερό ντοκουμέντο για τους στρατιώτες του αμερικανοβιετναμέζικου πολέμου. η μουσική των phauss είναι εξ ολοκλήρου δική μου. οι ιδέες και η σύνθεση φυσικά βασισμένη σε υλικό απο τις εγκαταστάσεις μας. απο τεχνικής πλευράς με βοηθούσαν οι henryk lipp, zbigniew karkowski ή ο kent tankred. ●





η γνωριμία με το leif στα τέλη του 96 και εν συνεχεία μια απίστευτη εβδομάδα παρέα με το leif & το micki στην αθήνα το μάϊο του 97 (με αφορμή τη συμμετοχή της ελγαλάνδης - βαργαλάνδης στη έκθεση 'η συνωμοσία' στο σαπουνοποιείο, μαρούσι) ήταν ίσως η καλύτερη αφορμή όχι μόνο να κατανοήσω τη δουλειά και τις εμμονές τους αλλά και η τέλεια εισαγωγή - κατάβαση στον κόσμο της ελγαλάνδης - βαργαλάνδης. η συζήτηση που ακολουθεί είναι μια μικρή μόνο προσπάθεια εισαγωγής στο σύμπαν του leif elggren, στις εμμονές του, καθώς και μια μικρή ψηφίδα χαρτογράφησης των παράλληλων κόσμων που κινείται είτε είναι η εκδοτική firework edition (την τρέχει μαζί με τον thomas liljenberg) ή η δισκογραφική firework edition records (που τρέχει μαζί με τον kent tankred) ή το ντουέτο των sons of god (kent tankred / leif elggren)...
leifelggren.org, fireworkeditionrecords.com

ακόμα κοιμάσαι κάτω απο κρεββάτια; ακομα διαβάζεις εκεί ή χαράζεις τα μηνύματα σου στους οικοδεσπότες σου αν μένεις σε σπίτια φίλων;
μερικές φορές ναι. αλλά όχι τόσο συχνά όσο συνήθιζα. είναι μια ιδέα που ξεκίνησα πολύ νωρίς και ήταν περισσότερο κάτι το μικρό και ιδιωτικό που μου άρεσε πολύ. απο την αρχή ποτέ δε το σκέφτηκα ως ένα προϊόν 'τέχνης'. και ίσως να μην είναι καθόλου τέχνη. αλλά αποκάλυψα αυτό το project σε ένα κείμενο που εκδώθηκε σε ένα περιοδικό τέχνης το 2007. μετά απο αυτό το γεγονός λίγο ως πολύ το σταμάτησα.

τι γίνεται με την άλλη πλευρά; πιστεύεις ότι υπάρχει κάτι στην άλλη πλευρά και ότι πρέπει να συνεχίσουμε να επικοινωνήσουμε ανεξαρτήτως με το τι θα ή δε θα βρούμε;
δεν είναι πραγματικά τι πρέπει ή δεν πρέπει να κάνουμε αλλά ως άνθρωποι πάντοτε ενδιαφερόμασταν για το ακατανόητο γεγονός της ζωής μετά θάνατο. δεν ξέρουμε τίποτα για το τί γίνεται αφότου πεθαίνουμε και αυτό είναι που σε φοβίζει. αρκετοί άνθρωποι φοβούνται να πεθάνουν, φυσικά. γι αυτό δημιουργήσαμε τη θρησκεία, να νοιώσουμε μια άνεση, να πάρουμε κάποιες 'απαντήσεις'. ίσως. και η τέχνη ως εξευγενισμένη φόρμα της είναι ένα εργαλείο να προσπαθήσουμε να πάρουμε κάποιες απαντήσεις. να προσπαθήσουμε να το κατανοήσουμε.

τι είναι πιο σημαντικό για σένα έπειτα απο τόσα χρόνια; ο leif elggren ο καλλιτέχνης ή ο leif elggren ο άνθρωπος;
μετά απο τόσα χρόνια, ξέρεις, η καλλιτεχνική φύση και η καθημερινότητα δεν είναι ακριβώς διαχωρισμένες πλέον. είναι πάνω κάτω το ίδιο. αλλά το να γίνεις άνθρώπος και να μάθεις πράγματα γι αυτή σου την ύπαρξη είναι το πιο σημαντικό για όλους μας. εξάλλου η ζωή εδώ μοιάζει σαν αίθουσα διαμετακόμισης. καθώς είμαστε καθ' οδόν για κάτι άλλο. αλλά είναι δύσκολο, καθώς έχουμε οργανώσει και δομήσει τις κοινωνίες μας με τελείως άνισο και άδικο τρόπο. οι περισσότεροι απο εμάς πρέπει να παλέψουμε κολασμένα για το φαγητό στο τραπέζι μας και μια σκεπή πάνω απο το κρεββάτι μας.
πως προέκυψε το ενδιαφέρον σου για την τέχνη. θα σε ρωτούσα ίσως το ίδιο και για τη μουσική και τον ήχο και πως ξεκίνησες να μπλέκεις με τον κόσμο της τέχνης; παραγωγές, εκθέσεις, κλπ;
η τέχνη, είναι μια πολύ δύσκολη λέξη. αυτό που λέμε τέχνη έχει σχέση με συγεκριμένη 'δουλειά', χρήματα, πλούτο, κλπ. για μένα η τέχνη είναι περισσότερο μια βασική δραστηριότητα που περιλαμβάνει όλες τις παραμέτρους που υπάρχουν σε αυτή τη ζωή. όπως να έχεις την ευκαιρία να εξωτερικοποιήσεις την πιο μύχια πλευρά σου, την πιο σημαντική, κάτι που όλοι μοιραζόμαστε. και να έχεις τη δυνατότητα να προσπαθήσεις να καταλάβεις κάπως του τι γίνεται εκεί έξω στο σκοτάδι. το πιο ουσιώδες, βασικά... για εμένα ξεκίνησε όταν ήμουν παιδί. η επίγνωση αυτών των εργαλείων.

αν δεν απατώμαι στα 70ς ήσουν ανακατεμένος με εκδώσεις φάνζιν, περιοδικών, κλπ. η firework edition και η γνωριμία σου με τον thomas liljenberg προέκυψε απο εκείνη την ομάδα που συνεργαζόσουν; και αλήθεια πως γεννήθηκε η ιδέα της firework edition records και υλοποιήθηκε;
σωστά. ήμουν ανακατεμένος με την παραγωγή φάνζιν, βιβλίων, και παρόμοιων εκδόσεων. έμαθα αρκετά πρακτικά πράγματα εκείνη την εποχή, πως να τυπώνω και να δένω βιβλία και σχετικά με τη διανομή τους. εκείνη η ομάδα ήταν τελείως διαφορετική με εκείνη που θα ξεκινάγαμε αργότερα τη firework edition, την εκδοτική εταιρεία που ξεκίνησα με τον thomas liljenberg η οποία μπόρεσε να στηθεί επειδή είχα μια παλιά τυπογραφική μηχανή και αρκετά μολυβένια και ξύλινα πρότυπα. όχι τόσο πολύ διαφορετικές γραμματοσειρές αλλά αρκετές για να ξεκινήσουμε να τυπώνουμε και να εκδίδουμε υλικό σε μικρές εκδόσεις. ήταν μια σημαντική περίοδος για μένα. η έκδοση έντυπου υλικού όπως βιβλίων, δίσκων, πόστερ είναι πιο σημαντική για μένα απο το να κάνω εκθέσεις και παρεμφερείς δραστηριότητες. ο απλός και εύκολος τρόπος να κάνεις μικρές εκδόσεις με κείμενο και εικόνες και να τις διαχέεις είναι πολύ σημαντικό. το ίδιο όπως να μοιράζεσαι ιδέες και projects, ή συνεργασίες με φίλους και συνεργάτες.

ένα μεγάλο μέρος της δουλειάς σου για να μην πώ το σύνολο της δουλειάς σου έχει σχέση με την εξουσία και την καλή / κακή άσκηση της. είτε αυτή είναι ο ρόλος του βασιλιά, του πάπα, της εκκλησίας, των

πολιτικών, κλπ. πόσο σημαντική είναι αυτή η άποψη για σένα;
πολύ σημαντική! ένας τρόπος να κριτικάρεις, να ελέγχεις. να είσαι ανεξάρτητος και να έχεις τη δυνατότητα να 'ελέγξεις' τη συμπεριφορά ,την ενέργεια και τη δύναμη σε σχέση με αυτό που οι κοινωνίες μας έχουν δημιουργήσει ως κοινωνικοπολιτική και οικονομική ιεραρχία.

τι γίνεται με τα όνειρα; παίζουν ακόμα το ρόλο τους στη ζωή σου; πότε ξεκίνησες να κρατάς σημειώσεις για τα όνειρα σου; έχουν επηρεάσει με τον τρόπο τους τη δουλειά σου;
εννοείται πως ναι! ίσως είναι το μόνο κομμάτι της ιδιωτικής μας ζωής που έχει παραμείνει ακέραιο. πάντοτε σιχαινόμουν τη νύχτα αλλά κρατούσα σημειώσεις των ονείρων μου απο την εποχή που ήμουν δεκατεσσάρων χρονών. ο πατέρας μου ήταν υπνοβάτης και κατέβαζε τα κάδρα απο τον τοίχο. η θεία astrid έπασχε απο ναρκοληψία και μπορούσε να κοιμηθεί σε οποιοδήποτε μέρος, οποιαδήποτε στιγμή. όταν κοιμάμαι σηκώνομαι αρκετές φορές το βράδυ για να βεβαιωθώ ότι είμαι ζωντανός. αυτό είναι σημαντικό, αυτό είναι κάτι που με κρατάει σε εγρήγορση. θυμάμαι όταν ήμουν έφηβος την αγαλίαση μου όταν ανακάλυψα το βιβλίο των ονείρων του emanuel swedenborg.

ένα άλλο μέρος της δουλειάς σου έχει σχέση με συγκεκριμένες προσωπικότητες όπως ο swedenborg ή για να μνημονεύσω το πρόσφατο 'the rocking chair' flexi, ο πόε. θα θελες να μου δώσεις μερικές πληροφορίες για το ενδιαφέρον για τη δουλειά τους και την εμμονή σου να ηχογραφείς ήχους σε συγκεκριμένα μέρη που έζησαν;
η εισαγωγή μου στις παλίες προφητείες των οπτασιών του swedenborg έγινε σε νεαρή ηλικία και με διέγειραν τόσο η συμπεριφόρα του όσο και η έλειψη σεβασμού που είχε. τον βλέπω ως ένα σύμβολο ανθρώπου που όπως ο βαρόνος μυνχαουζεν πιάνεται απο τα μαλιά του και σώζεται απο εξαντλητικές καταστάσεις. ο swedenborg ήταν σχεδόν εξήντα χρονών όταν ανακύρηξε τον εαυτό του προφήτη και ίσο με τους αγγέλους. έβλεπε τον εαυτό του ως ένα εκφωνητή και κύρηκα, ως ένα σύνδεσμο μεταξύ αυτού και του επόμενου κόσμου. επέτρεψε στον εαυτό του να γίνει μεγαλομανής, επέτρεψε στον εαυτό του να επικεντρωθεί στα ουσιώδη της ζωής, έγινε Θεός.

δεν δουλεύω με τον πόε τόσο πολύ. έκανα το εν λόγω flexi όταν πριν απο μερικά χρόνια επισκέφθηκα το σπίτι που είχε στο μπρονξ, το οποίο σήμερα είναι μουσείο. τα μόνα έπιπλα που διασώζονται απο τότε μέχρι σήμερα είναι το κρεββάτι του (στο οποίο πέθανε η γυναίκα του) και η κινητή καρέκλα του. άκουσα ένα πολύ ξεχωριστό ήχο όταν κάποιος ακούμπησε την καρέκλα κι άρχισε να ταλαντώνεται, τον ηχογράφησα και τον αποτύπωσα σε αυτό το flexi. πολύ απλά αλλά εξίσου διασκεδαστικά. ο ίδιος ήχος που έκανε ο πόε όταν ζούσε, τον οποίο ηχογράφησα και έκοψα στο φλέξι έπειτα απο τόσα χρόνια. σα μια γέφυρα ανάμεσα σε τόσο μεγάλο χρονικό διάστημα.

ο swedenbrog όμως παραμένει μια μεγάλη επιρροή στη δουλειά σου...
ο swedenborg είναι μια άλλη ιστορία. συνάντησα τη δουλειά του όταν ήμουν 16. ανακάλυψα το βιβλίο των ονείρων του. το μόνο βιβλίο που έκδοσε στα σουηδικά. αυτό μου έδωσε το θάρρος να συνεχίσω να καταγράφω τα δικά μου όνειρα κάτι που είχα ξεκινήσει ελάχιστα χρόνια νωρίτερα. θαυμάζω την ανδρεία στάση του, την ανεξαρτητοποίηση του απο την πολιτική εξουσία και την εκκλησία. ξέρεις δεν ήταν κάτι σύνηθες ως συμπεριφορά εκείνη την εποχή, ήταν ένας απο τους ελάχιστους. και τον άφησαν να συνεχίσει, για κάποιο λόγο. αρκετοί είναι εκείνοι που τον θεωρούσαν τελείως τρελλό, σχιζοφρενή.

σχετικά με τα evp (electronic voice phenomena); ανακατεύτηκες και με αυτά, επίσης θα έλεγα και λόγω της συνεργασίας σου με το michael esposito. υπάρχει τελικά τίποτα στην άλλη πλευρά; και πως ασχολήθηκες με το φαινόμενο; χάρη στο friedrich jurgensson; ακόμα με στέλνει η επανέκδωση του βιβλίου του voice transmissions στη firework edition
ναι, ο michael esposito με πήρε τηλέφωνο κάποια στιγμή το καλοκαίρι του 2007 και με ρώτησε αν ήθελα να κάνουμε κάτι παρέα. όταν με κάλεσε ήμουν ακριβώς έξω απο το καλοκαιρινό θέρετρο του swedenborg για να βγάλω κάποιες φωτογραφίες. είπα στον esposito γι αυτό και μια βδομάδα αργότερα ήταν στη στοκχόλμη με την οικογένεια του. κάναμε κάποιες ηχογραφήσεις στο θέρετρο και έπειτα ο esposito γύρισε στο σικάγο όπου εντόπισε το λιγότερο 100 φωνητικά μηνύματα τα οποία μου τα έστειλε και τα ένωσα όλα μαζί στο δίσκο που βγάλαμε μαζί με το όνομα the summerhouse (firework edition records). σχετικά με τον jurgenson. τον θυμόμουν απο τα μμε όταν ήμουν νέος. ήταν κάτι το φανταστικό όταν ισχυρίστηκε ότι είχε έρθει σε επαφή με την άλλη πλευρά. οι άνθρωποι ήθελαν να τον πιστέψουν φυσικά. οι δημοσιογράφοι που πήγαν στη συνέντευξη τύπου που έδωσε τότε μίλαγαν για αυτό το γεγονός σα να ήταν 'επανάσταση'. ήταν κάτι το μαγικό. και το βασικό πράγμα είναι ότι ο jurgenson χρησιμοποιούσε την πιο μοντέρνα τεχνολογία της εποχής του, το κασσετόφωνο!

τα σχέδια; ένα άλλο μέρος του εαυτού σου. μερικές φορές μου βγάζουν ένα είδος παιδικής αφέλειας, ή ώρες ώρες σου δίνουν την αίσθηση ενός 'προβληματικού' παιδιού ή ενός παιδιού με ένα περίεργο κόσμο, ένα είδος σχεδίων που σε κάνει να αναρωτιέσαι είναι εντάξει αυτό το παιδί ή έχει πρόβλημα; ή μήπως θέλει να μας πεί κάτι και ψάχνει έναν τρόπο να μας το πεί;
χαχα, ναι ποτέ δεν ξέρεις. το να κάνω σχέδια για μένα είναι μια απλή και άμεση κατάσταση που έχει σχέση με το γράψιμο και τα όνειρα. συχνά μιλάω για τα σχέδια μου ως ένα είδος ονείρων που έχω ενώ είμαι ξύπνιος. κάτι που υλοποιείται γρήγορα σε ένα κομμάτι χαρτί με τη βοήθεια ενός μολυβιού. συχνά εκπλήσσομαι κι εγώ έπειτα απο μια δουλειά με σχέδια. είναι σα να τα έκανε κάποιος άλλος ώρες ώρες. απλά εμφανίζονται στο χαρτί. ποτέ δε σκοπεύω να κάνω κάτι το εξειδικευμένο όταν ξεκινάω να ζωγραφίζω. απλά το κάνω. ξεκινάω απο μια γωνία και αφήνω το μολύβι να συνεχίσει.

θα θελες να μου μιλήσεις για το bo cavefors; έμαθα για τη δουλειά του χάρη σε σένα. μου έμοιαζε πάντοτε ως απόβλητο της σουηδικής σκηνής. αντιμετωπίσατε τίποτα προβλήματα όταν φέρατε στο φώς έπειτα απο χρόνια τη δουλειά του και την παρουσιάσατε ξανά σε έκθεση στη σουηδία; θα θελες να μου δώσεις μερικές πληροφορίες για τη δουλειά του επι τη ευκαιρία; ήταν μια προσωπικότητα που επηρέασε με τον τρόπο του τον thomas κι εσένα;
ο bo cavefors ήταν ίσως ο σημαντικότερος εκδότης της σουηδίας κατά τον 20ο αιώνα όταν το 1979 του αφαιρέσανε την εταιρεία του έπειτα απο συνεργασία των δυνάμεων ασφαλείας της σουηδίας και της (τότε) δυτικής γερμανίας επειδή ήταν ο πρώτος στον πλανήτη που τόλμησε να εκδώσει τα κείμενα της RAF (φραξιά κόκκινος στρατός) σε βιβλίο. δεν ήταν προβοκάτσια απο τη μεριά του cavefors αλλά προθυμία να ρίξει φώς σε υλικό που παρέμενε κρυμμένο. να το καταστήσει διαθέσιμο στο κοινό. αλλά δε του βγήκε. ο cavefors έμεινε στον άσο, το στόκ των βιβλίων του είτε χαρίστηκε ή κάηκε. ο ίδιος ο cavefors δραπέτευσε στην ιταλία που έζησε για περισσότερο απο δύο δεκαετίες. ήταν μια persona non grata. στις αρχές των 90ς ξεκίνησε τον εκδοτικό οίκο svarat fanor (μαύρες σημαίες) που κατάφερε να βρεί διανομέα στη σουηδία. στο τελευταίο μέρος των 90ς κυκλοφόρησε μια σειρά με βιβλία καλλιτεχνών τα οποία τα έστηνε στο κομπιούτερ του, τα εκτύπωνε, τα έκοβε και έδενε μόνος του σε μικρές εκδόσεις. τα αποκαλούσε waist coat pocket books. κυκλοφόρησαν κάπου 200 τίτλοι και ελάχιστοι έχουν δεί αυτές τις εκδόσεις. κυκλοφόρησε και μερικά βιβλία με κείμενα του που κυκλοφόρησαν απο μικρότερους εκδοτικούς οίκους. ήταν αδιαμφισβήτητα ένας πολύ δραστήριος άνθρωπος και είχε πάρα πολλά να πεί αλλά παρέμενε μια persona non grata. οι κριτικοί και τα μέλη της πολιτιστικής ελίτ παρέμεναν με το μέρος του νόμου. όπως τα ψευτοπαλλήκαρα στο σχολείο τον άφηναν εκεί έξω στον πάγο. το 2003 με το συνεργάτη μου kent tankred τον προσκαλέσαμε για μια έκθεση στην umea (στο σουηδικό βορρά) για να μάθει ο κόσμος ποιός ήταν, να μάθουν τη δουλειά του και να δείξουμε ότι ήταν ακόμα δραστήριος και εξακολουθούσε να δουλεύει ανεξάντλητα. επιλέξαμε για την έκθεση όλα τα βιβλία της svarta fanor και ένα μέρος των βιβλίων με τους καλλιτέχνες για την έκθεση. φυσικά, έμοιαζε να στήνεται μια ενδιαφέρουσα έκθεση και έδινε την αίσθηση ενός αδάμαστου ανθρώπου που παγιδεύτηκε στο απόλυτο σκοτάδι εξαιτίας πανίσχυρων μεθόδων αποκλεισμού απο το πεδίο των τεχνών. φυσικά η έκθεση έκλεισε την ημέρα που επρόκειτο να γίνουν τα επίσημα εγκαίνια της. ως επακόλουθο τη μεταφέραμε στη στοκχόλμη όπου ευγενικά μας παραχωρήθηκε ο χώρος της fargafabriken όπου χωρίς καμμιά έκπληξη την διάλεξαν οι κριτικοί και την ευτέλισαν ως την 'ίδια παλιά προβοκατόρικη τακτική'. αλλά γαμώτο δεν ήταν προβοκατόρικη τακτική! ήταν μια ενδιαφέρουσα ιστορία που θέλαμε να πούμε, βγαλμένη απο την ίδια την πραγματικότητα. ένας άνθρωπος που πέρα από τη σθεναρή αντίσταση των δυνάμεων με τις οποίες τα έβαλε,

κατάφερε να γυρίσει μια απόλυτη ήττα σε κάτι το θετικό. ολόκληρη η ιστορία του βγήκε στην επιφάνεια. η ιστορία που μας λεέι για τη δυνατότητα της καλλιτεχνικής δουλειάς να δημιουργήσει την ισχυρή πίστη ότι μπορούμε να ζήσουμε αυτή τη ζωή.

μια τυπική ερώτηση νοτιοευρωπαίου όταν βλέπει ένα βόρειο... τα χρήματα για την τέχνη στο βορρά ρέουν όπως το νερό στα ποτάμια; απλά κάνεις μια αίτηση με μια ιδέα και επιτόπου παίρνεις χρήματα; ή η ωμή πραγματικότητα είναι πολύ πιο διαφορετική απο τη μυθοπλασία;
χαχαχα κατανοοώ ότι μοιάζει έτσι ώρες ώρες όταν το βλέπεις απο απόσταση. αλλά φυσικά ΔΕΝ είναι αυτό το πράγμα! είναι δύσκολο να επιβιώσεις ως καλλιτέχνης παντού το ίδιο ισχύει και στη σκανδιναβία. είχαμε μια σοσιαλιστική δημοκρατική κυβέρνηση για 70 χρόνια περίπου, οι οποίοι λίγο ως πολύ δημιούργησαν ένα κράτος πρόνοιας που ήταν πραγματικά κάτι το φανταστικό και στο οποίο γινόταν καλή δουλειά. αλλά εδώ και μερικά χρόνια τα πάντα έχουν αλλάξει όπως και στις περισσότερες χώρες. οι πλούσιοι γίνονται πλουσιότεροι και οι απλοί άνθρωποι πιέζονται για να επιβιώσουν. είχαμε ένα πολύ αξιοπρεπές κοινωνικό σύστημα για πολλά χρόνια αλλά κι αυτό τείνει να εκλείψει. είναι σχεδόν επιστροφή στα βασικά, όπως γίνεται εδώ και χιλιάδες χρόνια, άνισο, αθέμιτο, άδικο...

ή να το θέσω καλύτερα, είναι προστατευμένος ο βορράς; αλήθεια αναφορικά με αυτό πως έσκασε η ιδέα γι αυτή την εγκατάσταση και εν συνεχεία για το όλο σχέδιο;
'the north is protected' αναφέρεται στο βιβλίο 'scandinavia is protected' του σουηδού καλλιτέχνη christer von rosen, κυκλοφόρησε το 1965. επίσης αναφέρεται απο το δανό φιλόσοφο μαρτίνο, στο βιβλίο του book of life. επίσης αναφέρεται και απο τον φινλανδό καλλιτέχνη j.o. mallander που ολόκληρη η δουλειά του έχει σχέση με τη βουδιστική παράδοση στις περιοχές της σκανδιναβίας. επίσης αναφέρεται απο το νορβηγό παιδί θαύμα ole lykkeøje και τα οράματα του που βγαίνουν πάντοτε αληθινά και τα θαύματα του που γεμίζουν τις κοιλάδες του gudbrandsdalen καθώς είναι μόνος του με τις κατσίκες και τις αγελάδες του κάθε καλοκαίρι. ένας άνθρωπο ς που γίνεται τραγούδι πολύ πριν πεθάνει σε μια περιοχή που είναι πολύ μακριά απο το μέρος που κατοικεί. αναφέρεται στη μουσική του cd 'north' του hazard που κυκλοφόρησε απο την ash international το 1999. υπάρχει επίσης αναφορά στην έκθεση 'taking over' του andreas gedin που έγινε στο bildmuseet στην umea στο τέλος του 2000. ''για δύο χιλιετίες ο βορράς υπηρξε η περιφέρια του κόσμου, φυσικά αλλά και πολιτικά, ένα προστατευμένο μέρος της ύπαρξης που παράδοξως τώρα θα παίξει ένα σημαντικό ρόλο στην ιστορία της ζωής αυτού του πλανήτη.' (ναπολέων βοναπάρτης, απο τα ημερολόγια της αγίας ελένης) - το κείμενο που σου παράθεσα γράφτηκε και πρωτοπαρουσιάστηκε στον κατάλογο του nordic pavilion στη μπιενάλε της βενετίας το 2001 - αφιερωμένο στους cm von hausswolff, anders tomren, tommi groenlund & petteri nisunen.

άλλη μια εμμονή σου είναι το κίτρινο και το μαύρο. δε χρησιμοποιείς μόνο κιτρινόμαυρη ταινία αλλά και τα 2 χρώματα σε κυκλοφορίες ή οτιδήποτε. αλήθεια τι συμβολίζει για εσένα και τη δουλειά σου;
'αποφασίζω να διεκδικήσω αυτό το σύμβολο, σημάδι, εικόνα, το συνδυασμό μαύρου και κίτρινου, οπουδήποτε εμφανίζεται σε αυτό ή σε όποιον άλλο κόσμο, σε οποιαδήποτε μορφή, φόρμα, πρότυπο ή σύνθεση, ασχέτος αν είναι στρατιωτικό ή πολιτικό. αποφασίζω να ισχυριστώ ότι είμαι ο εντολέας και ιδιοκτήτης του'

το βιβλίο yellow & black είναι η επιτομή μιας ιδέας που βρήκε το δρόμο της μέσα απο διάφορα σχήματα και καταστάσεις στην πάροδο των χρόνων. μια δήλωση νομιμότητας που παρουσιάζεται, μια δήλωση του εαυτού τοποθετημένου στην ιεραρχική τάξη του κόσμου. - είμαι η δημιουργηθήσα δημιουργία που με τη σειρά της δημιουργεί νέες δημιουργίες ή είμαι η δημιουργηθήσα δημιουργία η οποία δημιουργεί το δικό μου δημιουργό;
'στην πορεία της δουλειάς μου με αυτά τα κιτρινόμαυρα ορθογώνια βρίσκω αντιστοιχίες με τη διεθνή χρήση του αυτού του συνδυασμού χρωμάτων, π.χ. να εκφράσουν κίνδυνο ή να τραβήξουν την προσοχή. τοποθετημένα για να οριοθετήσουν μια περιοχή, ένα σύνορο, ένα γεγονός που πρέπει να μαθευτεί. έκανα ένα ντοσιέ με 23 έγχρωμες φωτογραφίες που δείχνουν μια επιλογή αυτών των συμβόλων και την παρουσία τους στη στοκχόλμη, π.χ. πινακίδες και ζωγραφισμένα πρότυπα στο δρόμο, στο μετρό, σε σκάλες, σε πόρτες, σε ηλεκτρικές συσκευές, σε προεξοχές, σε διάφορα αντικέιμενα ή σε επικύνδυνα τοποθετημένα δοκάρια, σε γάντζους γερανών που κρέμονταν σε διάφορα σημεία, κλπ

και τι γίνεται αναφορικά με τις διάφορες έννοιολογικές καταστάσεις που κατα καιρούς εμφανίζεις. πάρε για παράδειγμα το zzzz που έχεις 2 τύπους να ροχαλίζουν, το 9.11 που έχεις δύο τύπους να γελάνε ή θα λεγα το πρόσφατο sleepwalking που έχεις ένα τύπο να χτυπάει ρυθμικά τα πόδια του και να χορεύει μες τα μαύρα μεσάνυχτα σε ένα συγκεκριμένο σημείο κάποιου δρόμου... πάντοτε φαίνεται να υπάρχει μια ιδέα πίσω απο ένα project.
ναι πάντοτε υπάρχει. φυσικά. αλλά όχι για ΟΠΟΙΟΔΗΠΟΤΕ project! για μένα είναι μια σταθερή και συνακόλουθη δουλειά. συνήθως λέω ότι είναι σα σχεδιάζεις και να χτίζεις ένα κτίριο, ένα σπίτι. κάθε τμήμα του εξαρτάται απο όλα τα υπόλοιπα. κάθε τμήμα χρειάζεται τα υπόλοιπα σε μια λεπτή συνεργασία. αναγκαιότητα και πλοήγηση, το ξέρεις κι εσύ αυτό. όσον αφορά τα cd που ανέφερες είναι μέρος του βιβλίου experiment with dreams. κυκλοφόρησαν 6 cd που είχαν σχέση με αυτό το βιβλίο. και διάφορα άλλα βιβλία και έντυπο υλικό.

τι είναι η ελγαλάνδη - βαργαλάνδη για εσένα;
η krev (ελγαλάνδη - βαργαλάνδη) είναι μια πλατφόρμα με την οποία κινούμαστε ελεύθερα στο χώρο και στο χρόνο.
πιστεύεις ότι η ελγαλάνδη - βαργαλάνδη έχει πετύχει το σκοπό της κάνοντας και καθημερινούς ανθρώπους που δεν έχουν σχέση με αυτό που λέμε 'τέχνη' ή 'κόσμος της τέχνης' να αναμιχθούν σε δράσεις της;
νομίζω ότι ιδέες όπως τα βασίλεια της ελγαλάνδης - βαργαλάνδης μπορούν να εμπνεύσουν κόσμο να κάνει πράγματα που δεν ήξεραν ότι ήθελαν ή μπορούσαν να κάνουν.

θα σε παώ στους sons of god, πότε γεννήθηκε η ιδέα; ήξερες τον kent πριν ξεκινήσετε ή ήταν η εποχή που πρωτοσυναντηθήκατε; πως προέκυψε το όνομα υπήρχε ή υπάρχει συγκεκριμένη σημασία για εσάς τότε και τώρα;
ξεκίνησα να συνεργάζομαι με τον kent tankred το 1985, μερικά χρόνια αργότερα ξεκινήσαμε τους the sons of god. το είδαμε ως ένα πολύ ωραίο όνομα, ίσως βγάζει λίγο μια μεγαλομανία αλλά έχει σχέση με το γεγονός ότι σε αυτό τον πλανήτη γεννιέσαι όπως ο ιησούς χριστός. ήμαστε όλοι γιοί και κόρες του θεού. είμαστε όλοι ίσοι και έχουμε τα ίδια δικαιώματα. όλοι μας! τόσο οι άνθρωποι όσο και τα ζώα. δεν πρέπει να λέγεται αυτό τόσο συχνά!

μια τυπική αντίληψη των σετ και των κυκλοφοριών σας είναι το παιχνίδι με τις ιεραρχίες, την τάξη και μοιάζει ώρες ώρες ειδομένο απο μια πιο αναρχική ή μηδενιστική ματιά όταν ως θέμα σας παρουσιάζετε το θεό, τον πάπα, τους βασιλείς, κλπ
οι the sons of god θέσαμε τους εαυτούς μας στη θέση της πολιτικής άμυνας και προσπαθούμε να την εμποτίσουμε με σθένος και θάρρος. "οι the sons of god δουλεύουν στα όρια μεταξύ performance, εγκατάστασης και μουσικής. τα πάντα συνδράμουν στο όλο και παρέχουν τη βασική δομή για αυτό το περίεργο και επεκτατικό πνεύμα που είναι φανερό στο τρόπου που δουλεύουν οι the sons of god. ηχητικά αντικείμενα, προηχογραφημένες συνθέσεις, φυσικά απαιτητικές κινήσεις, η φωνή, οι σκηνοθετημένες συναντήσεις όταν παίζουν ζωντανά και οι συνθήκες κάτω απο τις οποίες γίνεται αυτό, τα αντικείμενα, όλο αυτό αποτελεί το θεμέλιο για μια προσπάθεια να πετύχουν αυτές τις αφανής στιγμές που η καθημερινή ζωή ενώνεται με την ηρωϊκή φύση του εσωτερικού μας κόσμου."

"προσπαθούμε να βρούμε το δρόμο μας σε μία θέση ή κατάσταση που μπορεί να παρομοιαστεί με θαύμα. ψάχνουμε για ένα σημείο που όλες οι απόψεις πάνω στις οποίες δουλεύουμε θα συγκλίνουν και θα συμβεί κάτι το απίστευτο. φέρνουμε μαζί αυτές τις απόψεις τις ανθρώπινης συμπεριφοράς μέχρι να φτάσουμε σε ένα σημείο που όλα θα το υπερβούν φτιάχνοντας κάτι το διαφορετικό. συνήθως δουλεύουμε με φυσικότητα με στόχο να θέσουμε τους εαυτούς μας σε ένα σημείο που θα είναι εφικτό να το φτάσουμε (αυτό το σημείο). οι προετοιμασίες μας μπορεί να μην είναι ευδιάκριτες στο κοινό. ίσως να έχουμε μείνει όρθιοι όλο το βράδη και να παρατηρούμε ή να έχουμε καταβάλλει τους εαυτούς μας με χειρονακτική εργασία. αυτό κάνει εφικτή τη σύνδεση με την καλλιτεχνική μας δουλειά και μας ανοίγει καταστάσεις στις οποίες δε θα μπορούσαμε να αποκτήσουμε πρόσβαση με άλλο τρόπο. με αυτό τον τρόπο αποφεύγουμε να εμπλακούμε σε δεδομένες αισθητικές χειρονομίες που μπορούν να μας οδηγήσουν σε προκαθορισμένες δράσεις ή πορείες. μερικές φορές είχαμε αντικείμενα όπως πέτρες στα παπούτσια μας που αποσπούσαν την προσοχή μας απο το να δημιουργήσουμε μια συνειδητή αισθητική. με αυτό τον τρόπο τα πράγματα μπορούν να λάβουν χώρα έξω απο το συνειδητό έλεγχο και μπορούμε να είμαστε πιο αυθεντικοί."

σε τι δουλεύεις αυτή την εποχή ή με ποιούς συνεργάζεσαι;
δουλεύω σε ένα cd με το francisco meirino. αλλά καθώς και σε ιδέες με κόσμο όπως daniel loewenbrueck, anla courtis, joachim nordwall, henrik rylander, john duncan, tetsuo furudate, lucia farinnati, mats gustaffsson, cm von hausswolff, kent tankred, marja-leena sillanpaa και... και.. και..

στοκχόλμη 2014, leif elggren ●

ΕΛΓΑΛΑΝΔΗ / ΒΑΡΓΑΛΑΝΔΗ
ELGALAND / VARGALAND

Από τη 14η Μαρτίου 1992 προσαρτούμε και καταλαμβάνουμε τις ακόλουθες εκτάσεις :
With effect from the 14th of March 1992, we are annexing and occupying the following territories:

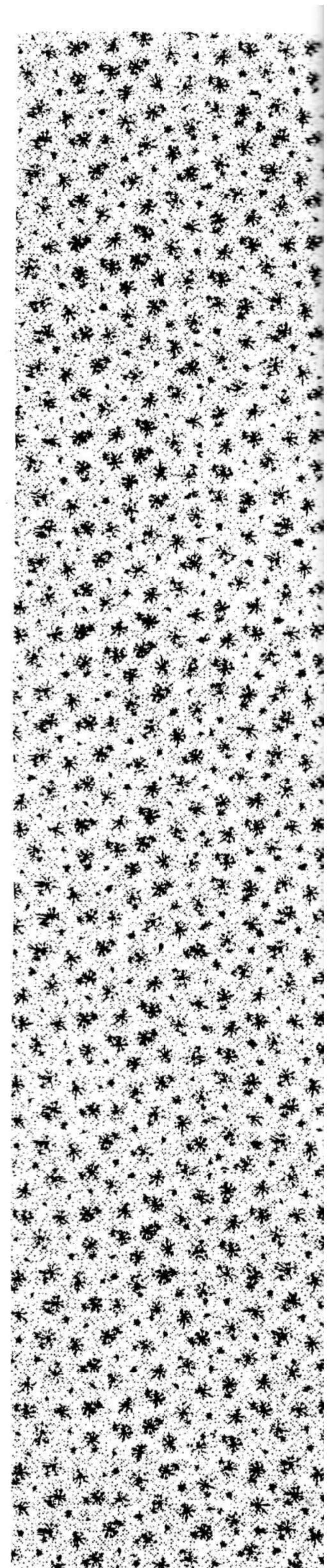
I.
Ολες τις περιοχές μεταξύ των συνόρων όλων των κρατών της γης, και όλες τις περιοχές (πλάτους μέχρι δέκα ναυτικά μίλια) που υπάρχουν έξω από τα χωρικά ύδατα όλων των κρατών. Ορίζουμε αυτές τις εκτάσεις ως φυσική μας επικράτεια.
All border frontier areas between all countries on earth, and all areas (up to a width of 10 nautical miles) existing outside all countries' territorial waters. We designate these territories our physical territory.

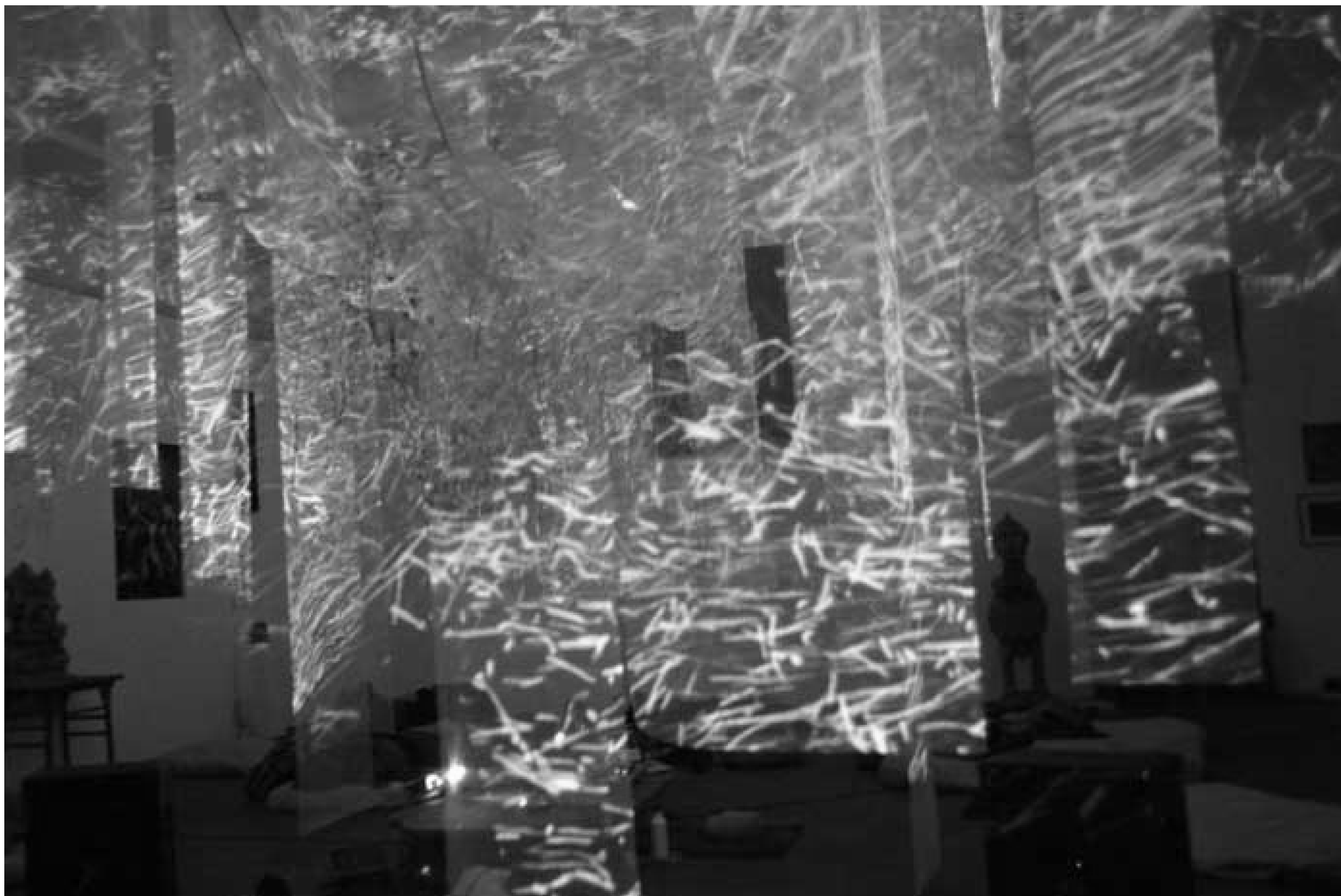
II.
Διανοητικές και ενορατικές περιοχές όπως η Υπναγωγός Κατάσταση (αστική), η Περιοχή Της Λούφας (αστική) και η Πλασματική Αίθουσα (ψηφιακή).
Mental and perceptive territories such as the Hypnagogue State (civil), the Escapistic Territory (civil) and the Virtual Room (digital).

Την 27η Μαΐου 1992 στις 12 το μεσημέρι, διακηρύξαμε το κράτος της Ελγαλάνδης / Βαργαλάνδης.
On the 27th of May 1992 at 12 noon, we proclaimed the state of Elgaland/Vargaland.

Leif Elggren
ιδρυτής της Ελγαλάνδης / founder of Elgaland

CM von Hausswolff
ιδρυτής της Βαργαλάνδης / founder of Vargaland





αρχές 90s και μου προτείνει ένας φίλος εκεί που ψάχναμε για δίσκους στο happening να πάρω τη συλλογή dry lungs. εγώ στα πρώτα μου βήματα στον κόσμο των περίεργων μουσικών τον αγοράζω και δε βλέπω την ώρα να πάω σπίτι να βουτήξω στους ήχους του. συλλογή που ακόμη παραμένει απο τις πιο αγαπημένες μου καθώς έχει μέσα όλη την αφρόκρεμα της τότε industrial / noise σκηνής. μου κάνει αίσθηση το hanoi ενός τύπου που λέγεται john duncan. δεν ξέρω πολλά ακόμα για τη δουλειά του αλλά λίγο καιρό αργότερα σε ψάξιμο δίσκων στο art nouveau βρίσκω το core των cti (των chris & cosey), δίσκο συνεργασία με αρκετό κόσμο και εκεί βρίσκεται το trapezoid συνεργασία με τον john duncan και κάποιον joe potts. αρχίζει σιγά σιγά η εμμονή καθώς η dark vinyl επανεκδίδει κλασσικά industrial / noise άλμπουμ (κάτι αντίστοιχο θα λέγαμε σήμερα της klanggalerie) εκτός απο τις κανονικές της κυκλοφορίες οπότε το riot μαζί με την κασσέτα brutal birthday έρχονται στο φώς και δεν αργεί και η staalplaat να επανεκδώσει την κασσέτα dark market broadcast που είχε βγεί στην cause and effect το 1986. η τρέλλα συνεχίζεται αμείωτη είτε με το stress chamber και περιγραφή της εγκατάστασης που βρίσκονταν στη συλλογή unbecoming, με το klaar στην extreme ενώ σύντομα η staalplaat στις (ελάχιστες) επανεκδώσεις της σειράς της anckarstrom του hausswolff θα εκδώσει τα river in flames / klaar σε διπλό cd. τρέλλα! είναι απο τους λίγους ανθρώπους που γουστάρω τα κείμενα τους και τον τρόπο αντίληψής τους. όχι ότι συμφωνούσα με τα πάντα αλλά σε μεγάλο βαθμό εκεί που άλλοι το ρίχναν στη φλυαρία και την πολυλογία εδώ τα πράγματα ήταν λιτά, κατευθείαν στο ψητό χωρίς πολλά πολλά. παράλληλα άρχισα να ψάχνω πληροφορίες για τη δουλειά του καθώς ως τότε εκτός απο τα ένθετα των cd και αναφορές απο εδώ και απο εκεί σε φάνζιν δεν είχα βρεί αρκετά. το blind date σίγουρα τον ακολουθούσε ως ευχή και κατάρα στα κυκλώματα μας, δράση που έκανε το 1981 στο μεξικό όταν συνευρέθηκε με ένα πτώμα, αφαίρεσε τη μήτρα του και ο ίδιος στη συνέχεια έκανε αγγειεκτομή. δράση που προβλήθηκε στο λος άντζελες δημόσια και ιδιωτικά. όπως θα έλεγε και ο ίδιος αργότερα ήταν κάτι για να τιμωρήσει τον εαυτό του. δράση που τον ακολουθεί ως ευχή και κατάρα έκτοτε. με αποκορύφωμα ίσως τις αρχές της προηγούμενης δεκαετίας όταν το iaspis, οργανισμός της σουηδίας υπεύθυνος για χρηματοδοτήσεις καλλιτεχνών ενώ είχε εγκρίνει και τον είχε προσκαλέσει για ένα εξαμηνιαίο residency στη στοκχόλμη του έκοψε τη χρηματοδότηση ζητώντας του να φύγει απο τη χώρα. ευτυχώς κέρδισε τη σύντομη δίκη αφενός και αφετέρου αρκετοί φίλοι τόσο στη σουηδία όσο και απο αλλού (καθώς σχεδόν όλοι οι φίλοι της ελγαλάνδης - βαργαλάνδης) βρέθηκαν στο πλευρό του στηρίζοντας τον έμπρακτα τόσο με συναυλίες στη σουηδία για συμπαράσταση του όσο και με άρθρα παρεμβάσεις τους.

ας το πιάσουμε απο την αρχή, γεννημένος το 1953 στη wichita του kansas στα 8 του χρόνια αρχίζει λόγω της δουλειάς του πατέρα του τις συχνές μετακομίσεις και αλλαγές περιοχών. ένα χρόνο εδώ, δύο εκεί, κ.α.αυτό σε συνδυασμό με μια καταπιεστική καλβινιστική ανατροφή (εν μέρει όπως έχει πει η κατάληξη όλων αυτών των καταπιέσεων εκφράστηκε στο blind date) θα τον κάνει να γίνει κατά καιρούς κλειστός στον εαυτό του και να βρίσκεται περισσότερο στο δωμάτιο του διαβάζοντας, ζωγραφίζοντας, ακούγοντας. σήμερα αναφέρει ως επιρροές για παράδειγμα το gesualdo (που όπως σημειώνει θα πρέπει να λαμβάνουμε υπ όψη το έργο του συνδυασμένο και με τη ζωή του), το metal machine music του lou reed, την εγκατάσταση the lightning field του walter de maria (περισσότερες πληροφορίες γι αυτό το καταπληκτικό land art στο νέο μεξικό μπορείτε να βρείτε είτε σε βίντεο στο you tube ή εδώ στον επίσημο ιστότοπο www.diaart.org/sites/main/lightningfield), το triadic memories του morton feldman, τα φιλμ του carl theodore dryer, το biogenesis της eliane radigue (έργο που δημιουργήθηκε χρησιμοποιώντας ήχους καρδιάς της εγκύου κόρης της), η φωνή του tazartes ιδιώς στο diasporas, εκτός απο techno, gabba επίσης και όλη εκείνη η σχεδόν 'trance' κατάσταση τους (ακόμα και ο τρόπος που σε φέρνουν σε τέτοιες καταστάσεις ακόμα και μεγάφωνα σε γήπεδα κατά περιγραφή αγώνων), ή η φωνή του scott walker στο απίστευτο the drift, αλλά και δίσκοι της martha reeves, κ.α. αρκετά όμως με τις επιρροές...

θα τον βρούμε οδηγό σχολικού λεωφορείου στο λος άντζελες, παρέα με ένα άλλο out τύπο τον harold schroeder, ο οποίος τον γνώρισε στον tom recchion και απο εκεί ξεκίνησε η γνωριμία με μια ομάδα καλλιτεχνών & μη που σήμερα τη γνωρίζουμε ως l.a.f.m.s. (los angeles free music society), εκεί ξεκινάνε και οι πρώτες δράσεις του και οι πρώτες αναφορές στον εσωτερικό εαυτό (inner self) η μέσα / έξω απο το σώμα εμπειρία όταν γνωρίζεις το φυσικό σου

σώμα και ο εαυτός το αντιλαμβάνεται απο μια συγκεκριμένη γωνία ενώ ένας άλλος 'εαυτός' αντιλαμβάνεται και τα δύο απο άλλη απόσταση. καμμιά φορά μας προειδοποιεί ως 'φωνή' για τυχόν αυτοκαταστροφικές μας τάσεις ή άλλοτε μας ενθαρρύνει για πράγματα. αυτή είναι μια απο τις αντιλήψεις του γι αυτό. παράλληλα και οι πρώτες εκδόσεις του απο μικρά περιοδικά ή φάνζιν όπως τα phallus, again, κ.α. και αρχίζουν και οι πρώτες δράσεις με σκοτάδι και γυμνό κόσμο σε κλειστά δωμάτια, κ.α. μέχρι το blind date. όπου έπειτα απο την παρουσίαση του στο λος άντζελες φεύγει στην ιαπωνία.

όπως θα πει έφυγε τόσο για να ανακαλύψει νέα μέρη αλλά και λόγω αντιδράσεων που υπήρξαν τότε με το blind date. στην ιαπωνία όταν θα πρωτοπάει θα βρεθεί σε ένα άλλο περιβάλλον, μην ξέροντας τη γλώσσα, ούτε πως να συνενοηθεί πέρα απο πολύ βασικά πράγματα και ελάχιστους γνωστούς. σύντομα θ' αρχίσει να δικτυώνεται και θα στήσει την εταιρεία του aqm (all questions music). εκεί θ' αρχίσει να χρησιμοποιεί τα βραχέα κύματα ως ηχητικό μέσο χάρη στους ήχους τους. τα βραχέα είναι ένα 'όπλο' (για να το πώ έτσι) που χρησιμοποιήθηκε αρκετά απο το κύκλωμα των 80ς και εν μέρει των 90ς. ο duncan το χρησιμοποιεί ακόμα κατά καιρούς. θα ξεκινήσει εκτός απο τα ηχητικά του και μια σειρά άλλων δράσεων, πειρατικό τηλεοπτικό σταθμό που μετέδιδε παράνομα με τον ίδιο ή φίλους να στήνουν τις αντένες τους κρυφά σε ταράτσες ή στέγες πολυκατοικιών, κ.α. σε μεγάλο βαθμό κάποιες απο αυτές τις αναμεταδόσεις σώζονται ως tvc1. είναι και σειρά με βίντεο που είχαν τραβηχτεί με κρυφές κάμερες όπως π.χ. βίντεο ζευγαριού σε ερωτικό ξενοδοχείο που κυριολεκτικά τους βλέπουμε ως ηδονοβλεψίες, κ.α. δε θα μείνει μόνο εκεί, θα συνεργαστεί με κόσμο απο διάφορα μέρη του κυκλώματος είτε με χορευτές butoh, κ.α. και θα κυκλοφορήσει δουλειά τους στην aqm. ενώ σε κάποια φάση θα τον βρούμε σκηνοθέτη σε ταινίες πορνό στημένες όμως με δικό του τρόπο.

αυτά όσον αφορά τα 80ς και ένα μικρό μέρος των 90ς. θα γυρίσει τότε στην ευρώπη και θα εγκατασταθεί στην ιταλία. σιγά σιγά οι ακραίοι ήχοι των 80ς (που ενίοτε εναλλάσσονται με ηχογραφήσεις φυλών απο διάφορες περιοχές field recordings του ιδίου ή μη) ή καταστάσεις που ίσως σοκάρουν π.χ. η παρουσίαση του river in flames που γινόταν με τρομερά δνατό φώς που έπεφτε κατάματα στο κοινό και συνοδευόταν με ακραίους θορύβους δίνουν τη θέση τους ακόμα σε ήχους βραχέων μεν στημένους με περισσότερο ηλεκτροακουστική προσέγγιση και υφή. αυτή του η προσέγγιση θα μας δώσει έκτοτε αρκετά δείγματα γραφής άλλοτε απίστευτα έντονα όπως το ανεπανάληπτο phantom broadcast ή και συνεργασίες όπως το presence σε συνεργασία με τον edward graham lewis ή το tongue με τον elliot sharp, αλλά και σε κάποιες περιπτώσεις το ενδιαφέρον του βρίσκεται τόσο σε ηχητικά μονοπάτια όσο και στο συνδυασμό τους με επιστημονικά πειράματα ή συγκεκριμένες εγκαταστάσεις που προσφέρονται για υλοποίηση των ιδεών του, 'κλασσικό' παράδειγμα το the crackling με το max springer. επίσης με την πάροδο του χρόνου αλλάζει και ο τρόπος που έρχεται αντιμέτωπος με το κοινό του ενώ όλο και περισσότερο ασχολείται με τις εγκαταστάσεις. όπως λέει και ο ίδιος στη μικρή μας κουβέντα ενώ κάποτε προτιμούσε το κοινό να βρίσκεται στο σκοτάδι και να εμφανίζεται ανάμεσα τους ή κρυμμένος αλλού και να παίζει άρχισε να αλλάζει τακτική όταν το πράγμα ξέφευγε απο τη λογική της δράσης και άρχισε να θεωρείται σόου. ή απο την άλλη η ενασχόληση του με παραστάσεις / εγκαταστάσεις όπως το πρόσφατο narcomantic που είναι δομημένα σε συγκεκριμένες ιδέες....

η παρακάτω κουβέντα μας έγινε τον αύγουστο του 2014
για περισσότερες πληροφορίες για τον ίδιο και τη δουλειά του επισκεφθείτε johnduncan.org

πότε μετακόμισες στην ιαπωνία; πάντοτε ήμουν περίεργος πως πήρες την ιδέα να φύγεις απο την αμερική και να ζήσεις εκεί. το αναφέρω καθώς θυμάμαι πριν απο χρόνια κείμενο σου στο ένθετο του vital weekly που ήταν αφιερωμένο στην ιαπωνία την εμπειρία σου να είσαι σε μία χώρα που δεν ξέρεις τη γλώσσα, τι σου λέει ο κόσμος, κλπ...
6 αυγούστου του 1982, στην 37η επέτειο απο το βομβαρδισμό της χιροσίμα. δεν ήταν κανονισμένο, απλά έτυχε και δούλεψε με τον τρόπο που δούλεψε.

υπήρχαν στιγμές ειδικά με εγκαταστάσεις όπως π.χ. το stress chamber που μου έδιναν την εντύπωση ότι σπρώχνεις το κοινό στα άκρα του ή ότι παίζεις με τους πρωτόγονους φόβους τους ή ας πώ ώρες ώρες ένα είδος 'πρωτόγονης' επικοινωνίας όπως π.χ. στο maze που κάποιοι άνθρωποι βρεθήκατε κλεισμένοι γυμνοί σε ένα σκοτεινό δωμάτιο.
ποτέ δε θέλησα εσκεμμένα να απειλήσω κάποιον παρόλο που κάποιοι ένοιωσαν να απειλούνται. βασικά η ιδέα ήταν να στήσω μια κατάσταση και να δώ τι θα γίνει, πως εξελίσσεται, που πηγαίνει. να μάθω απο αυτή.

when an inner situation is not made conscious, it happens outside and is called 'fate'.
so, when an individual is undivided and unaware of inner contradictions, the conflict is played out in the world.
science, then, is the study of the structure of consciousness, conducted by a somnambulist.

τι γίνεται στο narcomantic, έχεις περιοδεύσει αρκετά με αυτή την ιδέα, θα μπορούσες να μου δώσεις μερικές πληροφορίες;
το narcomantic είναι ένα ασταμάτητο 8ωρο surround ηχητικό κονσέρτο για κοινό που βρίσκεται στο πάτωμα, που νανουρίζεται για να κοιμηθεί, ξυπνάει, το ξανανουρίζουμε και το ξαναξυπνάμε μέχρι να αρχίσει να θολώνει μέσα τους η διαφορά απο το να είναι ξύπνιοι ή κοιμισμένοι, κατάσταση που αναφέρεται ως υπναγωγική. αρκετές απο αυτές τις καταστάσεις περιελέμβαναν και προβολές στο ταβάνι των αιθουσών διαφόρων βίντεο της ursula scherrer.

scientists say that all matter disperses into unrecognizable but pervasive energy.
i intend to find out, by turning myself inward and shutting down my senses until i implode into a space beyond all laws, all speed limits. i have been to points of power and lucidity that cannot be measured by anything logical or mystical or human.
such is sanctity.

με τα live σετ σου; συνήθως θέλεις το κοινό να βρίσκεται σε απόλυτο σκοτάδι, άλλοτε όχι. όπως σου προανέφερα μου δίνεις την αίσθηση ότι θέλεις να έχεις ένα είδος περισσότερο φυσικής (δεν είμαι σίγουρος πως να το πω) επαφής με το κοινό σχετιά τις ζωντανές εμπειρίες.
το να βάζω κοινό σε απόλυτο σκοτάδι ήταν χρήσιμο όταν ήταν απρόβλεπτο. όταν έγινε αναπόσπαστο μέρος του 'σόου' έχασα το ενδιαφέρον μου. τώρα βρίσκω ότι αρκετοί συμμετέχοντες κλείνουν τα μάτια τους 'εθελοντικά' ακούγοντας τη μουσική οπότε δεν είναι απαραίτητο να τους βάλεις σε σκοτάδι.

είχες ποτέ το συναίσθημα του νομά; σα να ταξιδεύεις παντού και ποτέ να μην εγκαθίστασαι σε ένα μέρος με εξαίρεση του ν' αποκαλείς σπίτια μέρη στα οποία ζούσες και περνούσες χρόνο με κάποια σχέση σου; είχα αυτή την κουβέντα κάποτε με το zbigniew που ήταν αληθινός νομάς απο την άποψη ότι δεν είχε κυριολεκτικά ένα μέρος να μείνει (και δεν το επιδίωξε ποτέ) εκτός απο το διαμέρισμα της atsuko όταν και όποτε ήταν μαζί της, δεν είχε π.χ. ένα δικό του στούντιο όπως έχετε άλλοι φίλοι απο την ελγαλάνδη - βαργαλάνδη για παράδειγμα...
όλη μου η ζωή ήταν νομαδική. απο τα παιδικά μου χρόνια. στην ιταλία βέβαια έζησα περισσότερο για να συγκεντρώσω ότι είχε ξεμείνει πίσω απο εδώ κι απο εκεί και να τα βάλω όλα κάτω απο μία στέγη. το σπίτι μου είναι αρκετά μικρό για ένα άτομο για να διαχειρίζεται εύκολα και να κάνω το μέρος της δουλειάς μου που θέλω. καμμιά φορά ένα σημειωματάριο (ή notebook αν εννοεί υπολογιστή) μπορεί να είναι υπεραρκετό.

υπάρχει κάποιο συγκεκριμένο μέσο που προτιμάς να δουλεύεις ή ανάλογα με την περίπτωση αυτό θα είναι καθαρός ήχος, εγκατάσταση, φωτογραφία / βίντεο;
όχι ιδιαίτερα. ότι απαιτεί η δουλειά είναι εντάξει με εμενα όσο δε

χρειάζεται άπειρες ώρες εξάσκησης.

μικρότερος πίστευα ότι προσπαθούσες να σοκάρεις με τη δουλειά σου, πές το μια 'μέθοδο σοκ' ή όπως θες, είτε με τους ακραίους ήχους σου ή με τον τρόπο που οι δράσεις σου φάνταζαν στα εφηβικά μου μάτια, με το πέρασμα του χρόνου και έχοντας διαβάσει συνεντεύξεις και κείμενα γραμμένα απο εσένα ή για εσένα και όταν κατάλαβα την αντίληψη αλλά και το παιχνίδι σου με τον 'εσωτερικό εαυτό' μου έδωσες την αίσθηση ότι ωθείς το κοινό σου ή τους συμμετέχοντες στις δράσεις σου στις αντοχές των φυσικών τους ορίων ώστε να βρούν το δικό τους 'εσωτερικό εαυτό' ίσως και να ακούγεται ηλίθιο που το λέω βέβαια.
έχεις δίκιο αναφορικά με την ενθάρρυνση. μερικές φορές πιέζω τους συμμετέχοντες να δουν κάτι μέσα τους. αντιθέτως όσο επιτυχής ή ανεπιτυχής υπήρξαν ή είναι οι προσπάθειες μου δε βρίσκω την ιδέα ηλίθιαν τουναντίον είναι μοναδική.

πως έμπλεξες με τον ήχο; είμαι περίεργος γιατί οι πρώτες σου απόπειρες ήταν περισσότερο δράση παρά ηχητικά δρώμενα.
ο ήχος είναι ένα εργαλείο όπως και οι υπόλοιποι τομείς που προανέφερες.

ακόμα παρουσιάζεις την παράσταση με τις αναπνοές βασισμένη στη δουλειά του wilhelm reich;
σταμάτησα το 1995 για ιατρικούς λόγους, έπειτα απο συμβουλή του γιατρού μου και επειδή πιστεύω ότι έφτασα αυτή την εξερεύνηση όσο πιο μακρυά μπορούσα να τη φτάσω.

σχετικά με τα αισθήματα; όπως έλεγα και νωρίτερα η δουλειά σου μου δίνει την αίσθηση κάποιου που προσπαθεί να επικοινωνήσει με άλλο κόσμο, ότι κι όποια είναι η φύση της επικοινωνίας αυτής, σεξουαλική, φιλική, ανταλλαγή ιδεών με κάποιον που έχετε το ίδιο μήκος κύματος, κλπ. πάντοτε θα θυμάμαι το σκηνικό όταν πριν απο χρόνια μου είχες πεί ότι καμμιά φορά τα πράγματα που κάνουμε είναι σα να είμαστε στη αίθουσα ενός ραδιοφωνικού σταθμού, να μιλάμε στο μικρόφωνο και ν' απορούμε αν μας ακούει κανείς...
ακόμα νοιώθω συχνά ότι κανείς δεν παρακολουθεί, δεν ακούει ή δίνει προσοχή.

θα μου δώσεις μερικές πληροφορίες για το crossradio?
το crossradio εκπέμπει απο τις 24/7 απο τη διεύθυνση www.johnduncan.org/CROSSRADIOstream.html. μέχρι αυτή τη στιγμή οι περισσότεροι συμμετέχοντες είναι σχετικά άγνωστοι. δεδομένου της ποιότητας της δουλειάς τους είμαι σίγουρος ότι αυτό θα αλλάξει.

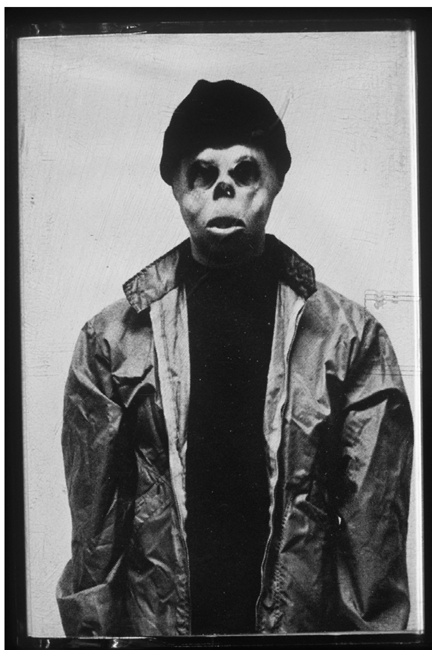
το the crackling ήταν μια σημαντική εμπειρία για εσένα ή ήταν απλά ας το πούμε 'επιστημονική' ηχογράφηση που συμμετείχες και ήθελες να το κάνεις ή ήταν επίσης σημαντικό για το σύμπαν σου; έχει να κάνει με το ενδιαφέρον σου για την επιστήμη επίσης;
κάθε αντίληψη είναι σημαντική. η επίσκεψη στο slac ήταν διαφωτιστική ακι οι μήνες που δούλεψα με τον max springer για να του δώσουμε τη δομή του και να το ολοκληρώσουμε. ο max με έμαθε πως να χρησιμοποιώ το κομπιούτερ του και να κάνω editing και μίξεις, σε μία απο τις πιο εξελιγμένες μηχανές που είχαν ιδιώτες εκείνη την εποχή, πολύ πιο προχωρημένη απο ότιδήποτε άλλο υπήρχε τότε συμπεριλαμβανομένων κι εκείνων που θα μπορούσαν να προσφέρουν ή να καυχηθούν ότι κατέχουν εταιρείες, πανεπιστήμια, κ.α. έτσι αναπτύξαμε μια δυνατή φιλία χάρη και στους καθημερινούς ρυθμούς δουλειάς που είχαμε.

σχετικά με τη φωνή. είναι ένα ακόμα στοιχείο που έχεις χρησιμοποιήσει ειδικά τα τελευταία χρόνια. έχει τη δυναμική της στο έργο σου και στην αντίληψη σου;
θα δείξει. μου αρέσει να τη χρησιμοποιώ περισσότερο απ' όσο συνήθιζα, ειδικά τη δική μου τώρα που μεγαλώνοντας έχει μια ποιότητα στη χροιά της.

είσαι ακόμα ανοικτός σε λάθη κατά τη διάρκεια σετ ή εκθέσεων ή αναπάντεχες καταστάσεις που μπορεί να συμβούν κατά τη διάρκεια καταστάσεων ή ψάχνεις για δημιουργία 'ασφαλών' καταστάσεων;
κάνω ότι είναι δυνατό για να προετοιμάσω και να δεχθώ ότι συμβεί ως μέρος όλης της διαδικασίας. μερικές φορές αυτό σημαίνει ότι δεν ξέρω τι θα κάνω μέχρι παρά ελάχιστα λεπτά πριν απο την παράσταση. αλλά ακόμα και τότε με βοηθάνε οι προηγούμενες δεκαετίες εμπειρίας.

φοβήθηκες ποτέ μήπως επαναλάβεις τον εαυτό σου; να μπαίνεις στα ίδια ποτάμια μια φορά αλλά καμμιά φορά μια ματιά πίσω και επαναξιολόγηση των πραγμάτων δε σημαίνει απαραίτητα ότι περνάς το ίδιο ποτάμι δεύτερη φορά.
όχι, δεν έχω νοιώσει κάτι τέτοιο ως τώρα.

θα θελες να μου δώσεις μερικές πληροφορίες για το έργο σε εξέλιξη (εδώ και χρόνια) the error (www.johnduncan.org/intro-error.html); ακόμα είναι κάτι ζωντανό που βρίσκεται σε εξέλιξη και σε επηρεάζει να προχωράς ή μήπως έχει τέλος ο δρόμος; εκτός κι αν η αρχή είναι και το τέλος;
το the error έχει τελειώσει. το βιβλίο έχει τυπωθεί, είναι έτοιμο, έχει τελειώσει. η δουλειά που έγινε σε αυτό έχει προχωρήσει κατα μια άποψη, σε σχέδια, φωτογραφίες με κείμενα να τις συνοδεύουν, και ποιός ξέρει τι άλλο... ●



we realize that the primary task of patriarchy and its technicians has been to destroy, disguise, defuse all that is animal, female, organic, chaotic, both within and outside themselves. our task is to reassert the power of these suppressed forces and, in so doing, to rediscover the sacredness of our selves.

THE KINGDOMS OF ELGALAND-VARGALAND



Der Triumph des Todes.

2 - 24 November 1994

Most people are dead.
This simple fact, in combination with the insight that communication (in both directions) with the Other Side is possible, opens the doors to a large, new field for mission and information focusing on the already deceased. Those individuals who are passed shall now have the possibility to claim citizenship to the Kingdoms of Elgaland-Vargaland.

As of the 29th of April, 1993 all Citizens of Elgaland-Vargaland have eternal life. This means that from 29th of April onto eternity no one from Elgaland-Vargaland shall pass the border to the Land of the Dead. Instead we see that the dead, through citizenship to the Kingdoms of Elgaland-Vargaland, receives eternal life and thus re-enter into the existencial community and recaptures a place amongst the living.

On the 2nd of November, 1994 we will begin our transmissions to the Other Side to inform the Dead of their possibilities.

L. Elggren

MKW Leif Elggren **MKW CM von Hausswolff**



Ὅλοι μποροῦν νά παίζουν ἁπλή μουσική